BROWN BOOKS



اردو، عربی اور فارسی میں

رزمیہ ادب

ترتیب وتدوین

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

اردو، عربی اور فارسی میں رزمیہ ادب
ترتیب وتدوین پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

B



Urdu-Arabi aur Farsi mein Razmia Adab

Edited by

Prof. Khwaja Md. Ekramuddin

ورلڈ اردو ایسوسی ایشن (نئی دہلی۔انڈیا)

ہمارا عزم:

عالمی سطح پر اردو زبان و تہذیب کا فروغ، بقا اور تشہیر

اغراض و مقاصد:

- دنیا کے مختلف گوشوں میں موجود اردو کے اساتذہ / ادیبوں / شاعروں / فکشن نگاروں / صحافیوں / طلبہ و طالبات اور قلم کاروں سے رابطہ و اشتراک اور باہمی تعاون
- نئی نسل کے ادیبوں اور قلم کاروں کی حوصلہ افزائی
- اردو تدریس کے فروغ کے لیے ممکنہ وسائل کی فراہمی کی کوشش
- اردو کے سرکردہ ادیبوں کی کتابوں کی اشاعت
- اردو کی نئی کتابوں پر تبصرے اور اس کی رسائی کے امکانات کی تلاش
- سرکردہ ادیبوں پر مبنی انسائیکلوپیڈیا کی تیاری
- دنیا کے مختلف ممالک میں سالانہ سیمینار و مشاعرہ کا انعقاد



http://www.worldurduassociation.com
worldurduassociation@gmail.com
+91-9891765225-9717977743

BROWN BOOKS

Opposite Blind School, Qila Road,
Shamshad Market, Aligarh-202001
Mob: +91-9818897975, Ph:0571 2700088
E-mail: bbpublication@gmail.com
Website: www.brownbooks.in

₹ 700/-

ISBN: 978-93-88929-49-4



اردو، عربی اور فارسی میں

رزمیہ ادب

ترتیب و تدوین

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

معاونین

محمد رکن الدین | مہوش نور
امتیاز رومی | محمد ثناء اللہ



زیر اہتمام: ورلڈ اردو ایسوسی ایشن۔ دہلی

BB

براؤن بُک پبلی کیشنز نئی دہلی

Urdu-Arabi aur Farsi mein

Razmia Adab

Edited by

Prof. Khwaja Md. Ekramuddin

ISBN: 978-93-88928-49-6

ایڈیشن	:	2019
قیمت	:	₹ 700
کاغذ	:	70 gsm نیچرل شیڈ
مطبع	:	Touchstone، نئی دہلی۔110002
ناشر	:	براؤن بک پبلی کیشنز، نئی دہلی۔110025

www.brownbook.in

Circulation & Distribution Office:

Brown Books

Opp. Blind School, Qila Road,
Shamshad Market, Aligarh - 202001
Mob: +91 9818897975, Ph: 0571 2700088
E-mail: bbpublication@gmail.com
Website: www.brownbooks.in

فہرست

اردو میں رزمیہ شاعری

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین
ہندستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی
چیئر مین، ورلڈ اردو ایسوسی ایشن

مقدمہ

رزمیہ شعر و ادب، ادبیات عالم میں بیش قیمت سرمائے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہندستان میں منظوم داستانیں، مہابھارت اور رامائن کے اردو تراجم، شاہنامے اور مراثی۔ ایران میں شاہنامہ فردوسی، رستم و سہراب، خمسے اور مثنویات۔ عربی اور دیگر زبانوں کے رزمیہ شہ پارے زبان و بیان اور اظہار کے گوناگوں پیرائے، عظیم ادبی سرمایے ہیں باوجود اس کے اردو میں رزمیہ ادب کی طرف کم توجہ دی گئی ہے۔ اس کے اسباب و علل کیا رہے ہیں یہ کہنا مشکل ہے لیکن اردو ادب کے اہم شہ پاروں کو عالمی سطح پر رزمیہ ادب کے مقابل رکھنے میں ہماری کوتاہیوں کو ضرور دخل ہے۔ اردو میں رزمیہ شعر و ادب کی بہت سی مثالیں موجود ہیں لیکن ایک بڑی کوتاہی یہ ہوئی کہ ہم نے مراثی کو جو رزمیہ شاعری کے اعلیٰ شہ پارے ہیں ان کو رثائی شاعری کہہ کر کسی حد تک رزمیہ سے باہر ہی نکال دیا ہے۔ جب کہ اردو، عربی اور فارسی کے علاوہ اس طرح کی شاعری کی مثالیں کسی اور زبان میں شاذ و نادر ہی ملتی ہیں۔ رزمیہ شعر و ادب کی اہمیت کے پیش نظر ورلڈ اردو ایسوسی ایشن اور ہندستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی کے زیر اہتمام اس موضوع پر بین الاقوامی سیمنار کا انعقاد کیا گیا تا کہ اردو کے ساتھ ساتھ عربی و فارسی کی اس عظیم روایت کی بازیافت ممکن ہو سکے گی۔ اس سیمنار میں پیش کیے گیے مقالے رزمیہ شاعری کے گوناگوں پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ رزمیہ شاعری ہماری ادبی و تہذیبی وراثت کا اہم حصہ ہے۔ رزمیہ شاعری کا ایک امتیازی پہلو یہ بھی ہے کہ یہ تہذیب و ثقافت کے اظہار کا ایک اہم وسیلہ بھی ہے۔ رزمیہ شاعری میں انسانی تہذیب و تمدن، تاریخ و ثقافت اور حماسہ کے ساتھ ساتھ اس میں معاشرتی اقدار و اخلاق اور انسانی

جذبات ونفسیات کی بھی بھر پور عکاسی ہوتی ہے۔رزمیہ شاعری میں اس عہد مخصوص کے معاشرتی اور سماجی زندگی کے ان پہلوؤں کو دیکھا جا سکتا ہے جو تاریخ کی کتابوں میں بھی نہیں ملتیں۔ ہندستانی رزمیہ شاعری کا دائرہ برصغیر تک محدود نہیں بلکہ یہ کم وبیش پورے ایشیائی خطے کے ساتھ ایران وعرب کو اپنے دائرے میں سمیٹتی ہے اس طرح رزمیہ شاعری میں ہندستان کی مشترکہ اقدار اور روایات جن کا تعلق قدیم ہندستان اور عرب وایران سے ہے، اُن کی شناخت کی جا سکتی ہے۔

رزمیہ ادب میں دراصل انسان کے دو اہم جذبات 'محبت اور عداوت' اور ان جذبات کے زیر اثر انسان کے حد سے گزر جانے کی داستان کے ساتھ رزمیہ میں حیات وممات، خیر وشر اور حق وباطل کا بیان جس خوبی سے ہوتا ہے وہ کسی دوسری صنف میں مشکل ہے۔ ادب چونکہ بہر حال معاشرے کا ترجمان ہے خواہ کسی بھی ادبی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے، اس لیے رزمیہ میں بھی جنگ و جدال کے پس منظر میں اعلیٰ انسانی صفات اور باطل پر حق کی فتح کو بیان کرنا بھی صالح قدروں کو فروغ دینے کے مترادف ہے۔ اسی لیے رزمیہ کو ادبیات عالم میں اعلیٰ مقام دیا جاتا ہے۔ اگر غور کریں تو رزمیہ کے بیانات تمدنی زندگی کی ابتدا سے ہی ملنی شروع ہو جاتی ہے۔ پتھر کے عہد میں زندگی کی دشواریوں سے انسان کا مقابلہ آرا ہونا، موسم کے ناموافق حالات، جانوروں کا شکار جیسے مہمات کے ذکر کو رزمیہ کی ابتدا کہہ سکتے ہیں۔ لوک ادب، فوک لور میں ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں جن میں اسباب زیست کے لیے جد وجہد اور بہادری کے ساتھ جنگ وجدال کا بھی ذکر موجود ہے۔ لیکن ادبیات عالم میں باضابطہ رزمیہ کی موجودگی کے بارے میں ''اردو ویکی پیڈیا آزاد دائرۃ المعارف'' میں لکھا ہے کہ رزمیہ شعر وادب ماقبل مسیح سے موجود ہے۔ اقتباس دیکھیں:

> ''رزمیہ گلگامش میسوپوٹیمیا کی ایک رزمیہ نظم ہے جو ادب کی اولین نظموں میں سے ایک ہے۔ گلگامش کی ادبی تاریخ اوروک کے شاہ گلگامش کے متعلق لکھی گئی پانچ سمیری نظموں سے شروع ہوتی ہے۔ ان میں چار نظمیں عکادی زبان میں مشترکہ رزمیہ کے بنیادی ماخذ کے طور پر استعمال کی گئیں۔''

https://ur.wikipedia.org/wwiki/

'عالمی ثقافت' کی لغت میں اس کی تفصیلات یوں بیان کی گئی ہے:

''قدیم بابلیہ اور شام کی اکادی زبان میں لکھی گئی ایک رزمیہ نظم کے مطابق گلگامش ریاست ارک کا بادشاہ تھا۔اس نے جو معرکے سر کیے انھوں نے اسے خدائی کے درجے پر فائز کر دیا اور انہی کے طفیل نسل در نسل صدیوں تک چلتی رہنے والی نظم تخلیق ہوئی۔اس رزمیہ کے بعض حصے ایسے ہیں جو 2100 سے 2000 قبل مسیح میں بھی موجود تھے۔اکادی زبان میں یہ رزمیہ بہت بعد بابلی عہد میں منظر عام پر آئی۔اس کی بعض وسط بابلی (اندازہ 1250 قبل مسیح) اور نو آشوری (750 تا 612 قبل مسیح) شکلیں بھی سامنے آئیں ہیں۔اس رزمیہ کی عبارت میں مسلسل کانٹ چھانٹ ہوتی رہی اور اس کا کوئی نسخہ اس وقت دستیاب نہیں۔اس نظم کا جو ترجمہ ہم آج کل کے قاری پڑھتے ہیں وہ مختلف مآخذ کا ملغوبا ہے۔اس داستان کی سمیری اور موخر بابلی شکل میں گلگامش کی بقائے دوام حاصل کرنے کی ناکام جستجو اوران انسانی مجبوریوں کی بات کی گئی ہے جس کا ادراک، انجام کار اسے حاصل ہوا۔اقدار بنانے اور موت کو تسلیم کرنے کی انسانی صالحیت اس کے نظم کے مرکزی خیال ہیں۔

بابلی حکایت میں گلگامش کو ارک کے ایک طاقتور اور نیم لافانی بادشاہ کے طور پر پیش کیا گیا جو اپنی رعایا سے بڑی سختی سے پیش آتا ہے۔آسمانی دیوتا کو لوگوں کے حال پر رحم آتا ہے اور وہ ارور دیوی کو حکم دیتا ہے کہ وہ مٹی سے ایک جنگلی انسان تیار کرے تاکہ وہ بادشاہ کی توجہ بٹا سکے۔ یہ شخص جس کا نام انکید ولکھا ہے۔وہ گلگامش کی طاقت کو للکارتا ہے لیکن اس سے شکست کھا کے اس کا بہت گاڑھا دوست بن جاتا ہے۔اور پھر دونوں مل کر بہت سی مہمات سر کرتے ہیں۔ایک مہم کے دوران انھوں نے ایک مقدس جنگل میں آگے دیودار کے درخت کو گرانا ہوتا ہے جس کی حفاظت ایک عفریت ہمبابا کو ہلاک کر دیتے ہیں لیکن ہوتا کیا ہے کہ اس کامیابی سے ان میں غرور آجاتا ہے اور وہ آسمانی بیل کو مار کر خدائے اشتر کو اپنا دشمن بنا لیتے ہیں جو انکید وکو ہلاک کر دیتا ہے۔گلگامش اپنے یار کی

جدائی سے بہت دلبرداشتہ ہوتا ہے اور بقائے دوام کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ یہ تو اسے نہیں ملتی البتہ عقل اس کے ہاتھ ضرور آ جاتی ہے۔''

(بحوالہ: کوامے انتھونی اپیاہ اور ہنری لوئی گیٹس جونئیر، عالمی ثقافت کی لغت، صفحہ 273، 274، مشعل بک، لاہور)

بعض ادیبوں کا خیال ہے کہ رزمیہ اور المیہ کی ابتدا ہابیل اور قابیل کے درمیان تصادم اور قتل وخون سے ہوتی ہے۔ چونکہ رزمیہ میں پیش کیے جانے والے جذبات انسان میں ابتدائے آفرینش سے ہیں۔ اس لیے اس کی ابتدا یقیناً فطری طور پر ابتدائے آفرینش سے ہی ہوئی ہوگی لیکن ادب میں باضابطہ اس کی ابتدا سے متعلق مختلف خیالات نظر آتے ہیں۔ اردو انسائیکلو پیڈیا کے مطابق:

''قدیم دور میں جب انسان غاروں میں رہا کرتا تو مَرد شکار پر چلے جاتے اور عورتیں اپنے مردوں کی تعریفیں، ان کے شکار کے قصّے اور ان کی بہادری کی داستانیں نظم کرتیں، یہی رزمیہ کہلایا اور رزمیہ کی بنیاد اسی "پتھر کے دور" میں پڑی۔ پھر یونان اور مصر میں اسے فروغ حاصل ہوا اور وِرجل نے رزمیہ شاعری کو بے پناہ فروغ دیا۔ قبل مسیح کے دور کا یہ شاعر زندگی کے ہر موضوع کو رزمیہ انداز میں پیش کر گیا۔ وہ چاہے حمد ہو یا کسی کا قصیدہ، ورجل نے تمام واقعات کو رزمیہ انداز میں پیش کیا۔ برصغیر میں رزمیہ شاعری کی بہترین مثال "قصیدہ"، "نعت"، "مرثیہ" ہے جس میں شاعر متعلقہ شخصیات کا تعارف پیش کرتا ہے اور ان کے کارہائے نمایاں بیان کرتا ہے۔ عرب میں "اَل فراہدی" نامی شاعر اور اس کے شاگرد اَل اخفاش" نے رزمیہ شاعری کو فروغ دیا۔ میر، غالب، سودا، میر حسن، میر انیس، میرزا دبیر، ذوق، نساخ و دیگر شعراء کرام رزمیہ شاعری کے بنیادی ستون تسلیم کیے جاتے ہیں۔ اکثر رزمیہ نظموں سے مُراد جنگی نظمیں لی جاتی ہیں لیکن رزمیہ شاعری کا کینوس بہت وسیع ہے۔''

https://www.urduinc.com/encyclopedia?catid=51&Word2CatJunctionID=11431&id=5

ان تفصیلات سے رزمیہ شاعری کی قدامت کا بھی پتہ چلتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دنیا میں جنگ و جدال کا اثر براہ راست ادب پر ضرور پڑا ہے اور اسی سے رزمیہ شاعری کی ابتدا ہوتی ہے جس میں مخصوص خطے میں واقع جنگ و جدال کے پس منظر میں تہذیبی و تاریخی جھلکیاں ملتی ہیں ساتھ ہی اس عہد اور معاشرے کی نفسیات کو بھی سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ رزمیہ محض کسی المیے کا بیانیہ نہیں ہے بلکہ رزمیہ میں پورے طور پر معاشرتی ذہن وفکر نظر آتا ہے۔

اردو ادب کی بات کریں تو یہاں رزم نگاری کی مثالیں دکن سے ہی ملنی شروع ہو جاتی ہیں۔ دکن کی ابتدائی مثنویوں میں رزم کا بیان کئی شکلوں میں ہوا ہے یعنی مرثیہ، قصیدہ اور طویل نظموں میں رزمیہ کے عناصر موجود ہیں۔ باضابطہ رزم کو موضوع بنا کر شاعروں نے مراثی ہی لکھے ہیں تاہم مراثی ہی میں اردو کی بہترین رزمیہ شاعری کی مثالیں ملتی ہیں۔ دراصل فن مرثیہ کے ساتھ یہ ظلم ہوا کہ اسے اکثر عقیدت کی نظر سے دیکھا گیا اور فن کے نقطۂ نظر سے کم ہی اس کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مرثیہ کو اردو شاعری میں صادق جذبات نگاری کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے لیکن حق و باطل کی اس جنگ کو شعرا نے اس طرح پیش کیا ہے کہ اس میں جائے وقوع کی تہذیب و تمدن، تاریخ و سیرت کے ساتھ ساتھ برصغیر کی تہذیب اس میں پورے طور پر سما گئی ہے۔ فنی اعتبار سے دیکھیں تو مراثی میں زبان کا استعمال جس سحر کاری سے ہوا ہے اس نے فنی شاعری کو اوج ثریا تک پہنچا دیا ہے۔ میر انیس کے مرثیہ کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

لاکھ تلواریں ہیں اور ایک تنِ اطہر ہے ایک مظلوم ہے اور ظالموں کا لشکر ہے
سیکڑوں خنجرِ فولاد ہیں اور اک سر ہے نہ کوئی یار، نہ ہمدم، نہ کوئی یاور ہے
باگ گھوڑے کی لٹکتی ہے، اٹھا سکتے نہیں
سامنے اہلِ حرم روتے ہیں، جا سکتے ہیں

کوئی سید کا نہیں آہ، بچانے والا حربے لاکھوں ہیں، اور اک زخم اٹھانے والا
پیاس میں کوئی نہیں، پانی پلانے والا سنبھلے کس طرح بھلا، برچھیاں کھانے والا
چرخ سے آگ برستی ہے زمیں جلتی ہے
مارے گرمی کے زباں خشک ہے، لُو چلتی ہے

اس طرح کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن یہاں میں اس طرح کے چند اشعار بطور مثال پیش کرنا چاہتا ہوں جن میں کربلا کے استعارے سے نئے موضوعات پیدا کیے گیے ہیں۔ یہ اشعار رزمیہ شاعری کے زمرے میں تو نہیں آتے مگر ان میں رزمیہ شاعری کے واضح اثرات کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے:

تو نے صداقتوں کا نہ سودا کیا حسین　　باطل کے دل میں رہ گئی حسرت خرید کی

....

گلشنِ دہر بھی ہے کوئی سرائے ماتم　　شبنم اس باغ میں جب آئے تو گریاں آئے

....

غمِ شبیر سے ہو سینہ یہاں تک لبریز　　کہ رہیں خونِ جگر سے مری آنکھیں رنگیں

....

دو چھلکتی ہوئی آنکھوں کے کٹورے لے کر　　آج پیاسوں کی طرف ہاتھ بڑھا دیتے ہیں

....

سانس لیتا ہوں تو روتا ہے کوئی سینے میں　　دل دھڑکتا ہے تو ماتم کی صدا آتی ہے

....

رنگین رہا دشت شہیدوں کے لہو سے　　بہتا ہی رہا خون کا دریا، لبِ دریا

....

نہ جانے آج یہاں کون مارا جائے گا　　لیے ہوئے ہیں سبھی اپنا سر ہتھیلی پر

....

کسے خبر ہے کہاں کون مارا جائے گا　　عجیب معرکہ برپا ہے، کچھ خبر ہی نہیں

....

کسے ملے گی اماں کون مارا جائے گا　　نماز پڑھنے کی مہلت ملے، ملے نہ ملے!

....

نہ جانے وقت اذاں کون مارا جائے گا　　جو تیر بھی ہے، اطاعت گزار ہے اس کا

اردو میں رزمیہ کا تصور بالخصوص مرثیوں کے ساتھ مستحکم ہو چکا ہے۔لیکن جب اس موضوع کو سیمینار کے لیے منتخب کیا گیا تو یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ نظم ونثر کی مختلف اصناف میں رزمیہ عناصر پر مستند اور مدلل مقالے پیش کیے گیے ۔مرثیہ،مثنوی،نظم،غزل،داستان،ناول اورافسانوں میں بھی رزم و بزم کی جو داستان بیان ہوئی ہے ان سب پر گفتگو ہوئی۔تو نہ صرف مجھے بلکہ سامعین کو بھی سوچنے پر مجبور کیا کہ 'رزمیہ' کے تصور کو نثر سے جوڑنا کس حد تک درست ہے؟ اور کیا واقعی نثری اصناف کو بھی رزمیہ کے زمرے میں شامل کر سکتے ہیں ۔ہم نے دانستہ ان مضامین کو اس کتاب میں شامل کیا ہے تاکہ اس حوالے سے بحث وتمحیص کا سلسلہ شروع ہو۔اسی لیے اس کتاب کا عنوان ''اردو۔عربی اور فارسی میں رزمیہ ادب'' رکھا ہے ورنہ سیمنار کا موضوع ''اردو۔فارسی اور عربی میں رزمیہ شاعری: صلح و جنگ کی داستان'' تھا مگر چند مقالہ نگاروں کے اصرار پر سیمنار کے موضوع میں تبدیلی کر کے اس کا نام 'رزمیہ ادب' رکھا گیا۔لہٰذا اب کتاب کا عنوان بھی اسی مناسبت سے طے کیا گیا ہے۔

اس سیمینار کی کامیابی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس میں مصر،ایران، دوبئی، برطانیہ، بنگلہ دیش اور جرمنی سے اسکالرس نے شرکت کی اور عربی وفارسی میں رزمیہ شاعری پر مقالے پیش کیے۔اس کتاب میں ان کے مقالے کی تدوین کرتے ہوئے میں نے اسلوب کا ایک نیا رنگ دیکھا۔انھوں نے جس اسلوب میں نثر لکھی ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اردو ان کی اکتسابی زبان ہے۔لہٰذا میں نے ان کے مقالوں کی زبان کو من وعن رہنے دیا کوئی ترمیم وتخفیف نہیں کی تا کہ ان کے اسلوب سے قارئین روبرو ہوسکیں اور انھیں داد وتحسین سے نوازیں کہ اکتسابی زبان کے ماہرین کس طرح اور کتنی اچھی اردو لکھتے ہیں۔

اخیر میں ان تمام شرکائے سیمینار بالخصوص مندوبین کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے ہماری دعوت قبول کی اور دور دراز ممالک اور شہروں سے سفر کی صعوبتوں کو برداشت کیا اور بیش قیمت مقالے لکھے۔ورلڈ اردو ایسوسی ایشن کے ذمہ داروں میں محمد رکن الدین،مہوش نور،امتیاز رومی اور محمد ثناء اللہ کا شکریہ کہ انھوں نے کتاب کی ترتیب وتدوین میں ساتھ دیا۔ڈاکٹر سجاد اختر کا بے حد شکریہ کہ ہماری دیگر کتابوں کی طرح اس کتاب کو بھی نہایت عمدگی سے شائع کیا۔

○○○

مہوش نور
سیکریٹری ورلڈ اردو ایسوسی ایشن

روداد سیمینار

اردو، عربی اور فارسی میں رزمیہ شاعری: صلح و جنگ کی داستان

ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی اور ورلڈ اردو ایسوسی ایشن کے زیر اہتمام دو روزہ بین الاقوامی سیمینار کا انعقاد ۳۰ اور ۳۱ جنوری ۲۰۱۹ کو کیا گیا جس میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی اور انجمن ترقی اردو ہند، دہلی کا تعاون حاصل رہا۔ سیمینار کے پہلے دن ملک اور بیرون ممالک کے متعدد مہمانوں نے شرکت کی اور رزمیہ شاعری اور صلح و جنگ کی داستان پر سیر حاصل گفتگو کی جس سے رزم اور بزم کے کئی پہلو واضح طور پر سامنے آئے۔

پروفیسر علی احمد فاطمی نے اس سیمینار میں کلیدی خطبہ پیش کیا اور کہا کہ ''عمدہ رزمیہ شاعری محض بیان جنگ تک محدود نہیں رہتی، بلکہ فلسفۂ جنگ کے حوالے سے حیات و ممات، حق و باطل، خیر و شر کو تو اپنے دائرے میں سمیٹتی ہی ہے نیز اس میں انسانی اور عوامی کلچر در آتا ہے۔ خوف و ڈر، شجاعت اور قربانی کے جو مظاہر سامنے آتے ہیں، اس سے نہ صرف نظریہ جنگ بلکہ نظریہ حیات اور مقصد حیات ظاہر ہوتا ہے''۔

جامعہ ازہر کے وائس چانسلر اور جامعہ ازہر میں اردو کے پروفیسر یوسف عامر نے بطور مہمانِ خصوصی شرکت کرتے ہوئے کہا کہ اردو بہت قدیم زبان نہیں، اس کے باوجود اس زبان کے ادب میں عالمی ادب سے مقابلے کی قوت موجود ہے۔ کیوں کہ اردو کے شاعروں نے فلسفۂ حیات کو بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے مزید کہا کہ اردو کا دائرہ عالمی سطح پر بڑی تیزی سے پھیل رہا ہے۔ اس کی سب سے بڑی مثال یہ بھی ہے کہ مصر کی سات یونیورسٹیوں میں باضابطہ اردو کی اعلیٰ تعلیم دی جا رہی ہے۔

ورلڈ اردو ایسوسی ایشن کے چیئر مین اور اردو کے عالمی سفیر پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے سیمینار میں شریک ملک و بیرون ملک کے تمام مندوبین کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ اس دوروزہ عالمی سیمینار میں ہندوستان کے متعدد اداروں کے سربراہان، نئی نسل کے ہونہار اسکالرس او بیرونِ ممالک کے تقریباً دس اردو اسکالرس شامل ہوئے۔ خاص طور پر جامعہ ازہر، مصر کے وائس چانسلر کا شکریہ کہ اتنی مصروفیات کے باوجود اس سیمینار کے لیے وقت نکالا۔ پروفیسر موصوف نے سیمینار کے موضوع ''اردو، فارسی اور عربی میں رزمیہ شاعری: صلح و جنگ کی داستان'' کے ابعاد و متعلقات پر بھرپور روشنی ڈالی اور کہا کہ یہ موضوع اپنے آپ میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں جذبات نگاری اور منظر کشی اعلی درجے کی ہوتی ہے۔ نیز اپنے آئندہ کے عزائم کا بھی اظہار کیا۔ ساتھ ہی ساتھ جامعہ ازہر، عین شمس یونیورسٹی، تہران یونیورسٹی، ایران اور ورلڈ اردو ایسوسی ایشن کے اشتراک سے قاہرہ و ایران میں منعقد ہونے والے سیمینار کا انھوں نے اعلان بھی کیا۔

دوبئی سے اردو کی نمائندگی کرتے ہوئے ریحان خان نے شرکت کی جو کہ 'بزم اردو دبئی' کے جنرل سکریٹری ہیں۔ انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ ہماری بنیادی خدمت یہ ہوگی کہ ہم آئندہ نسل تک اردو زبان کی روح کو پہنچا سکیں۔ یہی اردو زبان و ادب کی بہتر خدمت ہوگی۔ اس موقع پر انجمن ترقی اردو ہند کے جنرل سیکریٹری ڈاکٹر اطہر فاروقی نے بطور مہمان اعزازی شرکت کی۔ انہوں نے کہا کہ آج تعلیمی اداروں کی ڈور مکمل طور پر پرائیویٹ سیکٹر کے ہاتھوں میں ہے۔ اس لیے اگر ہم اپنے بچوں کو اردو کی تعلیم دلانا لازمی سمجھ لیں تو یقیناً وہ ادارے اردو کی تعلیم کے لیے اردو اساتذہ بحال کریں گے۔ اس لیے ہمیں اردو کے لیے خود بیداری کا ثبوت دینا ہوگا۔ واضح رہے کہ اس موقع پر ہندوستان میں مصر کے کلچرل قونصل ڈاکٹر محمد ندا نے کہا کہ ہندوستان اور مصر کے درمیان روز بروز تعلقات بہتر ہوتے جا رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مصر کے تعلیمی اداروں میں ہندوستانی طلبا کو کثیر تعداد میں اسکالر شپ دیا جا رہا ہے۔ امید ہے کہ آنے والے دنوں میں دونوں ملکوں کے تعلقات میں مضبوطی آئے گی۔

افتتاحی تقریب کے صدارتی فرائض پروفیسر شہاب عنایت ملک نے انجام دیا۔ انہوں نے

سب سے پہلے دوروزہ عالمی سیمینار کے انعقاد کے لیے پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین کو مبارک باد پیش کی اور کہا کہ ''غیر سرکاری اداروں کی فہرست میں ورلڈ اردو ایسوسی ایشن اس لیے سب سے نمایاں ہو گیا ہے کہ یہاں بیرون ممالک کے مندوبین کی جم غفیر ہے۔ جو شاید کسی سرکاری اداروں کے سیمیناروں میں بھی کم کم نظر آتا ہے۔ یہ خواجہ بھائی کی اردو سے محبت بلکہ اردو سے جنون کی حد تک محبت کی بہترین مثال ہے۔'' شہاب صاحب نے پرمغز کلیدی خطبہ کے لیے پروفیسر علی احمد فاطمی کا شکریہ ادا کیا اور کہا کہ یہ موضوع بالکل مختلف ہے، باوجود اس کے آپ نے کلیدی خطبے کا واقعی حق ادا کر دیا جس سے ہم سب نے بھرپور استفادہ کیا۔ اس کے بعد پروفیسر خواجہ اکرام صاحب کے منصوبوں پر بات کرتے ہوئے اپنے عزائم کا برملا اظہار کیا کہ ایسوسی ایشن اگر جموں و کشمیر میں جدید ٹکنالوجی کی مدد سے اردو کی ترقی کے لیے کوشاں ہوگا تو میرا بھرپور تعاون ایسوسی ایشن کے ساتھ ہوگا۔

افتتاحی تقریب کی نظامت کے فرائض ڈاکٹر شفیع ایوب، استاد ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جے این یو نے انجام دیا۔ موصوف نے افتتاحی سیشن کے اختتام سے پہلے مہوش نور کو اظہار تشکر کے لیے آواز دی۔ اظہار تشکر چہ جائیکہ ایک رسم ہے۔ لیکن افتتاحی تقریب میں موجود مندوبین و ناظرین کی دل چسپی سے زیادہ، ان کے چہرے کی رمق و چمک نے ایک الگ قسم کی خوشی میں مبتلا کر دیا ہے۔ میں سوچ رہی تھی کہ صرف فریضہ انجام دوں یا اللہ کا شکر ادا کروں۔ ڈاکٹر شفیع صاحب کی آواز نے پوڈیم پر جانے کے لیے مجبور کر دیا۔ تمام مندوبین و شرکا کا شکریہ ادا کرتے ہوئے استاد محترم پروفیسر خواجہ اکرام کی محنت کے لیے میرے پاس الفاظ نہیں تھے۔ یقیناً اس دوروزہ کامیاب عالمی سیمینار میں استاد محترم کی محنت ہم سب ریسرچ اسکالرس کے لیے مشعلِ راہ ہے۔ ان کی صحت و سلامتی کے لیے اللہ سے دعا گو ہوں۔ صدر محترم کی اجازت سے افتتاحی سیشن کے اختتام کے ساتھ ہی مندوبین و شرکا کو ظہرانے کی دعوت دی گئی۔

۳۰ جنوری ۲۰۱۹ کا دوسرا سیشن ۲ بج کر ۳۰ منٹ پر شروع ہوا۔ پہلے دن کی دوسری نشست کی نظامت محمد رکن الدین، ڈائریکٹر ورلڈ اردو ایسوسی ایشن نے انجام دی۔ ناظم اجلاس نے سب سے پہلے اس نشست کے دونوں صدور محترم پروفیسر ابن کنول، سابق صدر شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی اور

پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی، صدر شعبۂ اردو خواجہ معین الدین چشتی اردو، عربی، فارسی یونیورسٹی، لکھنو کو منصب صدارت کی ذمہ داری سونپی اور مقالہ نگار کی حیثیت سے ڈاکٹر ولاء جمال العسیلی، شعبۂ اردو، عین شمس یونیورسٹی، قاہرہ، مصر کو سب سے پہلے بلایا۔ ڈاکٹر ولاء نے اپنا مقالہ ''عربی اور اردو میں معاصر حسینی شاعری'' پیش کیا۔ اپنے مقالہ میں انہوں نے کہا کہ حسینی شاعری میں روپوش نئی زندگی کے پیچ وخم، کیف وکم اور اتار چڑھاؤ کو بیان کیا گیا ہے نیز مذہب وعقیدت سے گہری وابستگی کے باعث اس شاعری کو عربی اور اردو میں قابلِ اعتنا سمجھا گیا ہے۔ اس کے بعد ڈاکٹر رشید احمد، ڈھاکہ یونیورسٹی، ڈھاکہ نے اپنا مقالہ بعنوان ''اقبال کی شاعری میں اسلامی جنگوں کا بیان'' پڑھا۔ انہوں نے اپنے مقالہ میں اقبال کے رزمیہ اشعار کے بارے میں کہا کہ ان کے رزمیہ اشعار میں بے مہار طاقت کا نہیں بلکہ ایک ایسی قوت کا تصور ابھرتا ہے جو کسی اعلیٰ مقصد کے تابع ہے۔ پروفیسر نعمان خان، سابق اردو پروفیسر این سی ای آر ٹی، نئی دہلی نے اپنا مقالہ بعنوان ''شاہنامہ اسلام اور رزم نگاری'' پیش کیا۔ انہوں نے اپنے مقالے میں رزمیہ شعر وادب پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ محض جنگ کی تیاری، لشکرکشی، مبارز طلبی، نقاروں کا شور، رجز خوانی، معرکہ آرائی، شمشیرزنی، سپر، و تیر وتفنگ اندازی جیسے آلاتِ جنگ کے علاوہ اونٹ، ہاتھی، گھوڑے وغیرہ کا بیان ہی شامل نہیں ہوتا ہے بلکہ اس میں اعلیٰ اخلاق و کردار، صبر وضبط، اولوالعزمی، شجاعت، شوقِ شہادت اور ایثار وانصاف کا ماہرانہ اظہار بھی کیا جاتا ہے۔ حق و باطل کے مابین ہونے والی جنگ میں جنگی آلات، داؤ پیچ اور مظاہرِ جنگ کی مرقع نگاری کے ذریعے رزمیہ فن پارے میں ایسی طبعیاتی فضا پیدا کی جاتی ہے کہ حقیقی مناظر اور شخصی اوصاف اس میں مافوق الطبیعیاتی عناصر کی تشکیل کر کے آفاقی اور ارضی ماحول پیدا کر دیتے ہیں۔ اس نشست کے آخری مقالہ نگار کی حیثیت سے پروفیسر یوسف عامر، وائس چانسلر ازہر یونیورسٹی، قاہرہ مصر کو زحمت دی گئی۔ موصوف نے اپنا مقالہ بعنوان ''رزمیہ شاعری اور قوم کی شناخت'' پیش کیا۔ اس کے بعد پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی نے اپنے صدارتی خطاب میں تمام مقالوں پر روشنی ڈالی اور کہا کہ یہ سیمینار اپنی نوعیت کا پہلا سیمینار ہے جس میں اتنی بڑی تعداد میں اساتذہ اور طلبا شرکت کر رہے ہیں، میں ورلڈ اردو ایسوسی ایشن کے لیے دعا گو ہوں کہ یہ ہمیشہ ترقیوں سے ہمکنار رہے۔ ان کے بعد دوسرے صدر پروفیسر

ابن کنول نے بھی مقالے کی جامعیت اور کمیت پر اظہار خیال کیا۔

پہلے دن کی دوسری نشست چائے کے وقفے کے بعد شروع ہوئی۔ اس نشست کی نظامت امتیاز رومی نے کی جب کہ صدور کی حیثیت سے پروفیسر یوسف عامر جامعہ از ہر مصر اور پروفیسر عباس رضا نیر لکھنو یونیورسٹی لکھنو نے مسند سنبھالی۔ اس نشست کے پہلی مقالہ نگار محترمہ سعدیہ سلیم نے اپنا مقالہ بعنوان ''انیس کے مرثیوں میں رزمیہ عناصر'' پیش کیا۔ مقالہ نگار نے کہا کہ میر انیس نے جو طلسماتی شکلیں بنائی ہیں ان کے جزئیات حقیقی رنگوں سے چمکتے ہیں۔ میر انیس کے مراثی میں واقعیت اور اصلیت ہے۔ انیس کے مرثیے رزمیہ شاعری کے شاہکار ہیں۔ مصر سے تشریف لائیں ڈاکٹر مروہ لطفی ہیکل السباعی نے اپنا مقالہ ''انیس کے مرثیوں میں رزمیہ نگاری'' پڑھا۔ موصوفہ نے کہا کہ میر انیس کے سامنے رزمیہ کے اصول وضوابط موجود تھے بلکہ ان کی شاعری میں رزمیہ عناصر خود ان کی صلاحیت کی وجہ سے درآئی تھی۔ تیسرے مقالہ نگار ڈاکٹر ارشد القادری، لکھنؤ نے ''مثنوی قیصر نامہ: ترک۔ روس تصادم کا ایک اہم ماخذ'' پیش کیا۔ انہوں نے کہا کہ مثنوی قیصر نامہ: ترک اور روس تصادم کی تاریخ میں ایک اہم سنگ میل ہے۔ جس کا مطالعہ تاریخ کے طالب علموں کے لیے ناگزیر ہے۔ اگلے مقالہ نگار کی حیثیت سے پروفیسر رانیا فوزی، صدر شعبہ مشرقی زبان، عین شمس یونیورسٹی، قاہرہ، مصر تشریف لائیں۔ آپ نے اپنا مقالہ ''عربی کی رزمیہ شاعری'' کے حوالے سے پیش کیا۔ آپ نے اپنے مقالے میں عربی شاعری میں رزمیہ کی تاریخ کو مثالوں سے واضح کیا اور کہا کہ عربی میں رزمیہ شاعری بہت وافر مقدار میں موجود ہے۔ ان کے بعد پروفیسر علیم اشرف، صدر شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی نے اپنا مبسوط مقالہ بعنوان ''رزمیہ فارسی شاعری کا مختصر جائزہ'' پیش کیا۔ انہوں نے کہا کہ فارسی زبان میں رزمیہ شاعری کا سب سے قدیم دستیاب نمونہ شاہنامہ مسعودی مروزی ہے جو چوتھی صدی ہجری کے اوایل میں نظم ہوا تھا جو ایک مثنوی ہے۔ ایران میں اس مثنوی کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ایران کے گردونواح کے لوگوں کو یہ مختصر نظم اَز بَر تھی مگر چونکہ فصاحت و بلاغت میں اس کا کوئی مرتبہ اور مقام نہیں تھا اس لیے جلد ہی اسے بھلا دیا گیا۔ آخری مقالہ نگار کی حیثیت سے پروفیسر ابن کنول کو ناظم جلسہ نے زحمت دی۔ انہوں نے اپنا مقالہ ''اردو مرثیہ میں رزم نگاری'' پیش کیا۔ انہوں نے کہا کہ رزمیہ میں جنگی معرکوں

کا بیان تو ہوتا ہے لیکن اس میں خیر و شر یا حق و باطل کی جنگ کے بیچ اخلاقیات کا درس اور جذبات کی ترجمانی بھی شامل ہوتی ہے۔ مرثیوں میں یہ تمام پہلو نمایاں نظر آتے ہیں۔ اردو مرثیہ دیگر اصناف کے مقابلے میں رزمیہ نظم نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ نشست کے اخیر میں دونوں صدور نے تمام مقالوں پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

دوروزہ عالمی سیمینار چوں کہ رزمیہ شاعری سے متعلق تھا۔ اس لیے استادی پروفیسر خواجہ اکرام نے محفل حمد و نعت اور رزم خوانی کے لیے امروہہ، یوپی سے ایک گروپ کو دعوت دی تھی۔ ان میں سلیم امروہوی، رضوان عباس، سید غلام سجاد وہمنوا، سید علی عرفان رضا نقوی وغیرہ نے حمد، نعت و رزم خوانی کی محفل سجائی۔ یہ محفل اپنی نوعیت کی منفرد اور جداگانہ ثابت ہوئی۔

۳۱ جنوری ۲۰۱۹ کی صبح دس بجے جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے اسکول آف کمپیوٹر سائنس کے آڈیٹوریم میں دوروزہ بین الاقوامی سیمینار کے دوسرے دن کی پہلی نشست کی ابتدا پروفیسر شہزاد انجم، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی اور ڈاکٹر فرزانہ اعظم لطفی، تہران یونیورسٹی، تہران کی صدارت میں ہوئی۔ جب کہ نظامت محمد ثناء اللہ نے کی۔ اس نشست میں پہلا مقالہ جناب حیدر الاسلام، جے این یو نے ''محمود سامی البارودی: جدید عربی ادب کی رزمیہ شاعری'' پیش کیا۔ انہوں نے اپنے مقالہ میں محمود سامی البارودی کا زندگی نامہ پیش کیا اور کہا کہ بارودی کے اشعار ان کی زندگی کا آئینہ ہے اور دیوان کا ہر قصیدہ ان کی ذاتی زندگی کا عکس ہے۔ اس کے بعد رہبر سلطانی، جے این یو نے اپنا مقالہ ''مراثی دبیر میں تیغ و خدنگ وضرب و جنگ کی جمالیات'' پیش کیا۔ دبیر کے مراثی میں تیغ و خدنگ اور ضرب و جنگ کی جمالیات پر رہبر سلطانی نے بہت وقیع اور جامع مقالہ پیش کیا۔ غزالہ فاطمہ، جامعہ ملیہ نے ''چکبستؔ کی شاعری میں رزمیہ عناصر'' کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کیا۔ غزالہ نے کہا کہ چکبست کی شاعری اپنے عہد کے سیاسی و سماجی حالات و مسائل کا بیانیہ ہے۔ اگلے مقالہ نگار ڈاکٹر عبد الحئی، نائب مدیر اردو دنیا، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے ''مہابھارت: ایک عظیم رزمیہ داستان (اردو تراجم کے حوالے سے)'' پیش کیا۔ انہوں نے کہا کہ مہابھارت کو ہندو مذہب کے مشہور رزمیے کے طور پر جانا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مہابھارت کو مہرشی وید ویاس نے لکھا تھا۔ اسے ہندو مذہب میں کافی اہمیت حاصل ہے اور اسے وید پنجم بھی کہتے

ہیں۔ پورے مہابھارت میں لگ بھگ ایک لاکھ دس ہزار اشلوک ہیں۔ یہ ہندوستان کی قدیم ترین داستانوں میں سے ایک ہے۔ اِس میں جنگ، محبت اور حکومت واقتدار کی رسہ کشی کو بڑے اچھے انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔ ان کے بعد ڈاکٹر ندیم احمد، جامعہ ملیہ اسلامیہ نے ''علی سردار جعفری کی نظموں میں رزمیہ عناصر (جنگ کو امن کہو، امن کو دو جنگ کا نام)'' پر اپنا مقالہ پیش کیا۔ علی سردار جعفری نے نئی دنیا کو سلام، جمہور، ایشیا جاگ اٹھا، سویت یونین اور جنگ باز، اسٹالن کتھا، امن کا ستارہ وغیرہ نظموں میں جنگ اور امن پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ پیراہنِ شرر اور خون کی لکیر 1965 تا 1968 کے درمیان لکھی ہوئی نظموں پر مشتمل دو شعری مجموعے بھی ہیں جن میں ہندو پاک کے درمیان ہوئی جنگ اور اس سے ہونے والی بربادی کے حوالے سے بیش تر نظمیں ملتی ہیں۔ اس نشست کے آخری مقالہ نگار پروفیسر کوثر مظہری جامعہ ملیہ اسلامیہ نے ''شاہنامہ اسلام ایک رزمیہ داستان (جنگ بدر کی روشنی میں)'' کے عنوان سے مقالہ پڑھا۔ انہوں نے کہا کہ حق و باطل کی رزمیہ داستان کو حفیظ جالندھری نے تمام شعری لوازم کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ بھی کوشش کی ہے کہ جنگ کی فضابندی کے لیے جو اہم عوامل وعناصر ہوتے ہیں، ان کا بھی تفصیلی ذکر ہو۔ اسی لیے انھوں نے مکے سے باطل فوجوں کی تیاری اور لشکر اسلام کی بے سروسامانی کا نقشہ بھی خوبصورت اسلوب میں پیش کیا ہے۔ دوسرے دن کی پہلی نشست میں مقالہ نگاروں پر دونوں صدور نے سیر حاصل بحث کی۔

دوسرے دن یعنی ۳۱ جنوری ۲۰۱۹ کی دوسری نشست چائے کے وقفے کے بعد شروع ہوئی۔ اس نشست کی صدارت پروفیسر انور پاشا، سابق چیر پرسن اور استاد ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جے این یو اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے استاد پروفیسر کوثر مظہری نے فرمائی۔ جب کہ نظامت کا فریضہ سلمان عبدالصمد نے انجام دیا۔ اس سیشن کے اول مقالہ نگار محترمہ فوزیہ رباب، گوا نے ''اردو غزل میں رزمیہ عناصر'' پر اپنا مقالہ پیش کیا۔ جس میں انہوں نے کہا کہ غزل نے اپنے ایمائی مزاج کے سبب رزمِ کربلا کو ایک استعارے کے طور پر اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ دوسرے مقالہ نگار کی حیثیت سے ڈاکٹر ریحانہ سلطانہ، گوتم بدھ یونیورسٹی، گریٹر نوئیڈا نے ''مراثی نسیم امروہوی میں رزمیہ عناصر'' پر اپنا مقالہ پیش کیا۔ جس میں کہا کہ نسیم اپنے مرثیے میں سماج سے ایک رشتہ قائم

کر چکے ہیں جو سطحی اور سرسری نہیں بلکہ سماج کے معاملات اور مسائل کو سلجھانے میں معاون ہے۔ ڈاکٹر رشید اشرف نے ''کربلا کے رزمیہ مناظر'' پر اپنا مقالہ پیش کیا۔ جس میں مقالہ نگار نے کہا کہ کربلا ایک انتہائی اہم اور مہتمم بالشان ، اخلاقی ، مذہبی، روحانی اور وجودی فیصلہ ہے جوان تمام مضمرات ونتائج کو سامنے رکھتے ہوئے لیا گیا جن کا ایک ہلکا سا عکس انسان کی ہمت کیا، اس کے پورے وجود کو توڑنے کے لیے کافی ہے۔ ڈاکٹر جہانگیر وارثی نے اپنا مقالہ بعنوان ''تشکیل اردو۔ داستانِ امن وجنگ : اردو میں رزم نگاری کی روایت'' پر پیش کیا۔ انہوں نے کہا کہ جس طرح مرثیوں پر توجہ دی گئی ہے، ٹھیک اسی طرح دیگر اسلامی جنگوں سے صلح کی داستان نچوڑنے کی کوشش کی جائے تو یقیناً اردو شاعری میں ایک اہم اضافہ ہوگا۔ پروفیسر عباس رضا نیر نے اپنا مقالہ بعنوان ''کربلائی مراثی اور رزم نگاری'' پیش کیا۔ موصوف نے اپنے مقالے میں اسلامی جنگوں میں رجز کا انداز بہت ہی پرمغز طریقے سے بیان کیا اور مثال کے طور پر مرثیہ کے اشعار بھی پیش کیے۔ ڈاکٹر خالد مبشر نے ''رزمیہ شاعری کی جمالیات'' کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کیا۔ انہوں نے کہا کہ رزمیہ شاعری کا موضوع اس قدر نمایاں ہے کہ اس کو رزمیے کا شناخت نامہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ پروفیسر اسلم جمشید پوری، میرٹھ نے ''جنگ سے قیام صلح وامن کی جانب دو قدم (ساحر کی نظموں کے تناظر میں)'' عنوان پر مقالہ پیش کیا۔ موصوف نے ساحر کی نظموں کے حوالے تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے جنگ سے بہتر انسانیت کی بھلائی کے لیے صلح وامن ہی ایک راستہ ہے۔ ان کے علاوہ پروفیسر قمر الہدی فریدی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ نے ''اردو داستانوں میں رزم وبزم'' پر اپنا مقالہ پیش کیا جس میں اردو داستانوں کا تعارف، داستانوں میں رزمیہ عناصر پر بھرپور روشنی ڈالی۔ اخیر میں دونوں صدور نے تمام مقالات پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہوئے مقالہ نگاروں کو مبارکباد پیش کیا۔

۳۱ جنوری ۲۰۱۹ سہ پہر کو مقالہ نگاروں کے لیے آخری نشست رکھی گئی، جس کی صدارت پروفیسر علی احمد فاطمی اور پروفیسر شہاب عنایت ملک نے فرمائی۔ جب کہ نظامت کا فریضہ ڈاکٹر شفیع ایوب نے نبھایا۔ اس سیشن کے پہلے مقالہ نگار جناب شاداب شمیم، ریسرچ اسکالر، دہلی یونیورسٹی نے اپنا مقالہ ''مغلیہ سلطنت کا رزمیہ داراشکوہ'' پیش کیا۔ جس میں موصوف نے قاضی صاحب کے

تاریخی ناولوں کا بھرپور احاطہ کیا ہے اور ناول داراشکوہ کو مغلیہ سلطنت کا رزمیہ قرار دیا ہے۔ دوسرے مقالہ نگار جناب امیر حمزہ، ریسرچ اسکالر، دہلی یونیورسٹی نے ''داستان رزم و بزم: صلاح الدین ایوبی'' کے عنوان سے اپنا مقالہ پڑھا۔ جس میں ناول سلطان صلاح الدین ایوبی اور صلیبی جنگوں کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے۔ ان کے بعد جناب سلمان فیصل نے اپنا مقالہ ''ابن صفی کی کہانی ''شکرال کی جنگ'' ایک نثری رزمیہ'' پیش کیا۔ موصوف نے کہا کہ اس کہانی میں تین جنگوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ تیسری جنگ میں جو خوفناک منظر کشی کی گئی ہے اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابن صفی نے بذات خود اس جنگ میں شرکت کی ہو۔ اگلے مقالہ نگار ڈاکٹر امتیاز احمد علیمی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی نے ''انسانیت کا رزمیہ اور انسان مرگیا'' پیش کیا۔ انہوں نے راما نند ساگر کی ادبی خدمات اور انسان مرگیا میں انسان کا رزمیہ پیش کیا۔ عالیہ نے اپنا مقالہ ''اردو مرثیوں میں صلح و جنگ کا تصور'' پڑھا اور کہا کہ انیس کے مرثیوں میں ہمیں مختلف رنگ نظر آتے ہیں جہاں ان میں گریہ و آہ و بکا کے مناظر نظر آتے ہیں وہیں اخلاقیات اور انسانیت کا درس بھی ملتا ہے۔ ڈاکٹر مشتاق حیدر، شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، کشمیر نے اپنا مقالہ بعنوان ''جنگ نامہ حضرت علی'' پڑھا۔ جس میں جنگ نامہ حضرت علی یعنی قصہ مقاتلِ قندوری و جنگِ بیرالالم یا جنگ از قومِ پر اپنی نگارشات پیش کی۔ اگلے مقالہ نگار ڈاکٹر احمد کفیل، سینٹرل یونیورسٹی آف ساؤتھ بہار نے ''سریری کابری کا شاہنامہ ہند'' پر اپنا مقالہ پیش کیا۔ موصوف نے کہا کہ سریر کابری نے 'شاہنامۂ ہند' میں گنگا جمنی تہذیب اور حب الوطنی کے تاریخی بیانیہ کو اردو کی رزمیہ شاعری میں عروج عطا کیا ہے۔ سریری کے جنگی ترانے ہندوستان کے دیرینہ جاہ و جلال کے شایانِ شان ہیں۔ انھوں نے اس منظوم تاریخی داستان کو اردو کی عسکری شاعری کا اعلیٰ نمونہ بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کے بعد ڈاکٹر محمد مشتاق، صدر شعبۂ عربی بارہمولہ ڈگری کالج، کشمیر نے اپنا مقالہ ''حضرت خنساء رضی اللہ عنہا کی رثائی شاعری: ایک تجزیاتی مطالعہ'' پیش کیا۔ موصوف نے کہا کہ خنساء رضی اللہ عنہا کو اپنی زبان کے صرف و نحو پر کمال درجہ کا عبور حاصل تھا وہ اگرچہ تمام اصنافِ سخن میں یدطولیٰ اور مہارت تامہ رکھتی تھیں لیکن مرثیہ گوئی میں وہ اپنا جواب نہیں رکھتی تھیں۔ ڈاکٹر عزیر احمد ندوی، استاد اردو زبان وادب، عین شمس یونیورسٹی قاہرہ نے اپنا مقالہ ''عربی رزمیہ شاعری اور اس کی خصوصیات'' پیش

کیا۔موصوف نے کہا کہ عربی اقوام بالخصوص مسلم عربوں نے اگرچہ یورپی اقوام سے متاثر ہوکر ہی رزمیہ شاعری کا آغاز کیا تاہم ان کی یہ شاعری من گھڑت قصوں، جھوٹ اور خرافات سے بالکل پاک رہی۔ڈاکٹر نوشاد عالم، ذاکر حسین کالج، دہلی یونیورسٹی نے اپنا مقالہ ''اردو نظموں میں داستانِ جنگ (آزادی سے قبل) پیش کیا۔جس میں انہوں نے اردو نظم میں داستانِ جنگ کی روداد بیان کی۔اخیر میں ناظم جلسہ نے صدور کو زحمت دی، دونوں صدور نے پڑھے گیے تمام مقالات پر بھرپور تبصرہ کیا اور خوشی کا اظہار کیا کہ ایک مشکل عنوان پر سبھوں نے بہتر مقالے لکھے۔

آخری نشست کے بعد پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے نوجوان لکھاریوں کے لیے 'نئی نسل کی کتابوں کی رسم رونمائی' کے لیے ایک مخصوص سیشن کا اہتمام کیا جس میں پروفیسر اسلم جمشید پوری، ڈاکٹر انجم النسا، ڈاکٹر احمد کفیل اور ڈاکٹر مظہر حسنین کی نئی تحقیقی وتنقیدی کتاب کی رسم اجرا عمل میں آئی۔۳۱ جنوری ۲۰۱۹ کی شام اس دوروزہ عالمی سیمینار کی ''اختتامی تقریب'' کی محفل سجائی گئی۔جس میں پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، چیرمین ورلڈ اردو ایسوسی ایشن، پروفیسر انور پاشا، سید ناصر حسین، ممبر آف پارلیمنٹ رراجیہ سبھا، حکومت ہند، جناب فہیم اختر، لندن، جناب عاطف توقیر، جرمنی، ڈاکٹر اطہر فاروقی اور ڈاکٹر سید رضا حیدر صاحبان زینت اسٹیج بنے۔جب کہ نظامت کا فریضہ ڈاکٹر محمد کاظم، وائس چیرمین ورلڈ اردو ایسوسی ایشن نے انجام دیا۔

سید ناصر حسین نے اختتامی تقریب میں خطاب کرتے ہوئے کہا کہ مجھے جے این یو سے بہت لگاؤ ہے۔ جے این یو ہمیشہ اپنے کارنامے کی وجہ سے بلند رہا ہے۔ پروفیسر اکرام میرے استاد بھی ہیں اور بھائی بھی، جب سے انہیں جانتا ہوں، میں نے ہمیشہ انہیں نیک دل اور خلوص مند پایا ہے۔اردو زبان وادب سے میرا رشتہ انہیں کی وجہ سے بحال ہوا۔خواجہ بھائی اتنے متحرک ہیں کہ ہم جیسے سیاسی لوگ بھی نہیں رہ پاتے۔انہوں نے عالمی سطح پر اردو زبان وادب کے فروغ کے لیے ورلڈ اردو ایسوسی ایشن کا قیام کیا جو یقیناً ایک مستحسن قدم ہے۔انہیں دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے اردو زبان ہمیشہ ایسے ہی ترقی کرتی رہے گی۔جرمنی سے تشریف لائے جناب عاطف توقیر نے بھی اپنے تاثرات سے نوازا اور کہا کہ ورلڈ اردو ایسوسی ایشن کی خدمات چند مہینوں میں سر چڑھ کر بول رہی ہے۔لندن سے جناب فہیم اختر نے شرکت کی۔انہوں نے کہا کہ خواجہ صاحب کے مشن کا ایک

حصہ میں بھی ہوں چناں چہ اردو زبان وادب کے فروغ کے لیے عالمی سطح پر ورلڈ اردو ایسوسی ایشن کو میرا تعاون ہمیشہ حاصل رہے گا۔ ڈاکٹر اطہر فاروقی نے دوروزہ عالمی سیمینار کی کامیابی پر خوشی کا اظہار کیا اور کہا کہ میں ذاتی طور پر بہت خوش ہوں کہ ورلڈ اردو ایسوسی ایشن اتنی کم مدت میں اتنا متحرک ہو چکا ہے۔ میری مثبت کوشش ہمیشہ اردو زبان وادب کے فروغ کے لیے رہی ہے۔ خواجہ صاحب نے جب بتایا کہ ایسا پروگرام ہے تو مجھے بے حد خوشی ہوئی اور انجمن ترقی اردو ہند نے بھی اپنا تعاون پیش کیا۔ اس موقع پر یہ بتاتے ہوئے مجھے بے انتہا خوشی ہو رہی ہے کہ انجمن ترقی اردو ہند کی ای لائبریری بہت وسیع ہے۔ تقریباً تیس ہزار اردو کتب کی سوفٹ کاپی ورلڈ اردو ایسوسی ایشن کی ویب سائٹ کے لیے انجمن کی طرف سے تحفتاً دینے کا اعلان کیا گیا۔ ڈاکٹر سید رضا حیدر، ڈائریکٹر غالب انسٹی ٹیوٹ نے کہا کہ میں مستقل دو دن سے اس سیمینار کا حصہ ہوں۔ خواجہ اکرام صاحب کی انتظامی امور سے استفادہ کر رہا ہوں۔ مجھے حیرت ہے کہ ورلڈ اردو ایسوسی ایشن نے پوری دنیا سے اردو اسکالرس کو جمع کر لیا، ساتھ ہی ہندوستان کے بیشتر مقامات سے مندوبین وشرکا نے شرکت کی لیکن کہیں کسی طرح کی کوئی کمی نظر نہیں آئی۔ میں بھی سیمینار کا خوشہ چین ہوں تاہم یہ دوروزہ سیمینار کے روح رواں خواجہ صاحب اور تمام منتظمین کی صلاحیتوں کی داد دیتا ہوں۔ ورلڈ اردو ایسوسی ایشن کے تعان کے لیے غالب انسٹی ٹیوٹ ہمیشہ ایک قدم آگے رہے گا۔ اختتامی سیشن کی صدارت فرما رہے پروفیسر انور پاشا نے ہندوستانی زبانوں کا مرکز اور ورلڈ اردو ایسوسی ایشن کی طرف سے تمام مندوبین، مقالہ نگار اور شرکا کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ آپ سب کی وجہ سے کامیاب سیمینار کرنے میں ہم کامیاب ہوئے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ ایسوسی ایشن کو آپ کا تعاون ہمیشہ حاصل رہے گا۔ اخیر میں اس دوروزہ کامیاب سیمینار کے روح رواں پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین اپنے مہمانوں کے روبرو ہوئے۔ جذبات سے لبریز خطاب میں آپ نے فرداً فرداً تمام مندوبین کا شکریہ ادا کیا۔ خاص طور پر ملک و بیرون ملک کے مندوبین کا شکریہ ادا کیا اور کامیاب سیمینار کا سہرا انہی کے سر رکھا۔ مالی تعاون کے لیے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی اور انجمن ترقی اردو ہند کا شکریہ ادا۔ اس اہم سیمینار میں خصوصی تعاون کے لیے پروفیسر سید اختر حسین، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی کا خصوصی شکریہ ادا کیا گیا جنھوں نے بیک ڈور سے ساری ذمہ

داری اپنے سر لے رکھی تھی اور بحسن وخوبی ان کو پایہ تکمیل تک پہنچایا۔ساتھ ہی ساتھ انھوں نے ڈاکٹر توحید خان، جے این یو، ڈاکٹر محمد محسن، کروڑی مل کالج، دہلی یونیورسٹی اور اپنے تمام عزیز دوست، ساتھی اور شاگرد کا نام لے کر شکریہ ادا کیا اور بہت ساری دعاؤں اور نیک خواہشات سے نوازا۔اخیر میں انڈیا ہیڈ لائنس، نیا سویرا، ایشین ٹائمز، دوردرشن اردو کے علاوہ دیگر میڈیا کے تمام چینلوں اور اخبارات کا شکریہ ادا کیا جنھوں نے پروگرام کی تشہیر میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔اسی کے ساتھ پروگرام اپنے اختتام کو پہنچا۔



امتیاز رومی
ریسرچ اسکالر ہندستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

رزمیہ سیمینار کی بزم آرائی

بات چلی رزمیہ شاعری کی۔ اس کی تہذیبی و ثقافتی قدر و قیمت کی۔ پھر اس پر کیے گئے کام کا جائزہ لیا گیا تو مایوسی ہاتھ لگی۔ چنانچہ پروفیسر خواجہ محمد اکرام صاحب نے ایپک پوئٹری کی اہمیت و افادیت کو سمجھتے ہوئے محفل رزم و بزم سجانے کا ارادہ کیا اور اس موضوع پر مباحثہ اور مذاکرہ کے لیے ادیبوں اور دانشوروں کو یکجا کرنے کا ایک خاکہ ترتیب دیا۔ کچھ دنوں بعد یہ خاکہ پروگرام کی صورت عملی طور پر وقوع پذیر ہوا۔ سفیر اردو پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین صاحب کی خوبی ہے کہ وہ جو سوچتے ہیں اسے کر بھی لیتے ہیں۔ ایک پروگرام کو پایۂ تکمیل تک پہنچاتے ہیں اور دوسرے پروگرام کا خاکہ تیار کر لیتے ہیں، اس کے تمام گوشوں پر مسلسل غور و فکر کرتے رہتے ہیں اور پروگرام کو بحسن و خوبی انجام تک پہنچا دیتے ہیں۔ اس کی واضح اور روشن دلیل یہ ہے کہ ورلڈ اردو ایسوسی ایشن نے 'اردو، عربی اور فارسی شاعری میں تصوف' کے موضوع پر اکتوبر 2018 میں کامیاب قومی سیمینار کے چند مہینے بعد ہی رزمیہ شاعری کے موضوع پر ایک عالمی سیمینار کرانے کا منصوبہ بنایا اور ہندوستانی زبانوں کا مرکز جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے اشتراک سے ''اردو، فارسی اور عربی میں رزمیہ شاعری: صلح و جنگ کی داستان'' کے عنوان سے دو روزہ بین الاقوامی کانفرنس کا انعقاد کیا۔

اردو زبان و ادب کو ملک اور بیرون ملک فروغ دینے کے لیے پروفیسر خواجہ اکرام نے ورلڈ اردو ایسوسی ایشن کی بنیاد ڈالی۔ اس کے تحت دنیا بھر میں پھیلے ہوئے ادیبوں، شاعروں کو یکجا کرنے کا عزم مصمم کیا۔ ملک اور بیرون ملک کے اردو ادیبوں، شاعروں اور قلم کاروں کو یکجا کرنے اور

انھیں ہر طرح کا تعاون فراہم کرنے کا منصوبہ بنایا۔ ورلڈ اردو ایسوسی ایشن پروفیسر خواجہ اکرام صاحب کے خوابوں کی خوب صورت تعبیر کا نام ہے۔ جو اردو زبان و ادب کے تئیں وہ دن رات دیکھتے رہتے ہیں۔ ورلڈ اردو ایسوسی ایشن ایک غیر سرکاری تنظیم ہے جو اردو زبان و ادب کی خدمت میں نہایت سرگرم، فعال اور متحرک ہے جو رضا کارانہ طور پر پوری دنیا میں اردو کو اپنی خدمات پیش کر رہی ہے۔ اس کے تحت بہت ہی قلیل عرصے میں ملکی اور عالمی سطح پر اردو کے فروغ و استحکام کے لیے متعدد پیش رفت ہو چکی ہے۔ کئی ملکی اور عالمی پروگرام نہایت ہی کامیابی کے ساتھ انجام پذیر ہو چکے ہیں۔ اسی سلسلۃ الذہب کی ایک کڑی موجودہ سیمینار ہے۔

سال 2019 کے پہلے مہینے کے آخری دو دنوں میں ورلڈ اردو ایسوسی ایشن نے اپنی نوعیت کا منفرد سیمینار جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں منعقد کیا۔ جس میں رزم کے حوالے سے مختلف اصناف پر مقالات پیش کرنے کے علاوہ نعت اور رزم خوانی کا بھی اہتمام کیا گیا۔ جس کی تیاری میں کئی مہینے لگ گئے۔ چوں کہ اس موضوع کی اپنی تاریخی، سماجی، تہذیبی اور ثقافتی اہمیت ہے اس لیے اس پر تو بہت پہلے ہی گفتگو ہونی چاہیے تھی لیکن اب تک یہ موضوع تشنہ رہ گیا تھا۔ چناں چہ ورلڈ اردو ایسوسی ایشن نے اس موضوع پر سیمینار کرانے کا فیصلہ کیا اور اسے کامیابی سے ہم کنار کرایا۔

اردو زبان تو اپنے آپ میں ہی صلح و جنگ کی داستان ہے۔ ہندی، ہندوی، ریختہ، اردوئے معلیٰ اور پھر اردو تک پہنچنے میں تو صلح و جنگ کی ہزار داستانیں وقوع پذیر ہوئیں۔ گری پڑی زبان کو جب صوفی سنتوں کا پیار اور محبت بھرا وسیلۂ اظہار ملا تو وہ صلح اور امن و آشتی کا پیغامبر اور تہذیب گنگ و جمن کی آئینہ دار بن گئی۔ ادبا نے اظہار و ابلاغ کے نئے نئے سانچے میں ڈھال کر رزم و بزم کو قلم دوات میں قید کر دیا۔ جنگ و سنگ کی کیفیت اور لاؤ لشکر کی کمیت کو میدان کارزار سے کھینچ کر صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا۔ تیر و کمان، نوک سنان، شمشیر بے نیام، گھوڑے، اسلحے، میمنہ میسرہ ، مرکز اور آوازوں کی گھن گرج جنھیں محسوسات و مدرکات میں سمایا نہیں جا سکتا، ان مناظر کو ادیب و شاعر نے اپنے تخلیقی میدان میں جذبات و لفظیات کے پیکر میں اتار دیا۔ جہاں قاری محسوسات و مدرکات کے راستے تصورات کی دنیا میں پہنچ جاتا ہے اور میدان جنگ کا نقشہ نگاہوں میں گردش کرنے لگتا ہے۔

اس سیمینار کی کلید پروفیسر علی احمد فاطمی صاحب کے پاس تھی سو وہ اپنی دیگر مصروفیات کو ترک کر کے تشریف لائے اور سب سے پہلے انھوں نے اپنا پرمغز اور بلیغ خطبہ پیش کر کے سیمینار کی کامیابی میں کلیدی رول ادا کیا۔ رزمیہ شعر وادب کا بنیادی طور پر فتح وظفر اور شکست وریخت سے تعلق ہوتا ہے۔ سو اسے قوموں کے عروج وزوال کی داستان بھی کہہ سکتے ہیں۔ رزم نامہ کے بارے میں علی احمد فاطمی نے کہا ہے ''ایک کامیاب رزم نامہ صرف میدان جنگ تک محدود نہیں رہتا بلکہ افکار واقدار کے حوالے سے عرصۂ حیات تک پھیل جاتا ہے۔ یہیں سے رزمیہ شاعری صرف مجرد بیانیہ شاعری نہیں رہ جاتی بلکہ اجتماعی شعور کے ساتھ فلسفیانہ روپ اختیار کر کے انسانی تاریخ و تہذیب اور وجدانی شعر وادب کا لازوال حصہ بن جاتی ہے۔''

اس دو روزہ بین الاقوامی سیمینار میں ملک اور بیرون ممالک سے تقریباً پچاس مندوبین نے شرکت کی اور رزمیہ شاعری اور صلح و جنگ کی داستان پر سیر حاصل گفتگو کی۔ ایران، مصر، لندن، دبئی، جرمنی اور بنگلہ دیش کے علاوہ ہندوستان بھر سے ادیب و دانشور نے اپنے فکر وفن سے سیمینار میں علم وآگہی کے گوہر لٹائے۔ ادیبوں اور دانشوروں کا اتنا بڑا اجتماع اپنے آپ میں ہی اہمیت کا حامل ہے۔ دو دن کے مختصر شیڈول میں اتنے لوگوں کے مقالات وخطبات کو سامعین و حاضرین تک تفصیلی انداز میں پیش کر پانا انتہائی مشکل امر تھا۔ تاہم ریسرچ اسکالرس نے یہاں پر ایجاز و اختصار کا نمونہ پیش کیا، انھوں نے اپنے مقالوں کے اہم نکات کو ملخص کر کے پیش کر دیا اور اپنا وقت مہمانوں کے لیے وقف کر دیا۔

رزمیہ شعر وادب اپنے اندر تاریخی اور حقیقی پس منظر لیے ہوئے ہے۔ رزم و بزم صرف اردو شعر وادب کا فرضی اور خیالی موضوع نہیں ہے بلکہ صلح و جنگ کے واقعات سے انسانی تاریخ بھری پڑی ہے۔ آغاز آفرینش سے ہی جنگ و جدال، قتل وقتال اور صلح و مصالحت کا سلسلہ جاری ہے۔ جن کو مؤرخین نے تاریخ میں محفوظ کیا، مصوروں نے اپنے کینوس میں قید کر لیا اور ادیبوں نے نظم و نثر کے قالب میں قلم بند کر دیا۔ یہ صلح و جنگ کی داستان کوئی معمولی داستان نہیں ہے بلکہ اس میں موت و حیات کا فلسفہ پوشیدہ ہے۔ اسی فلسفۂ موت و حیات پر ادیبوں اور دانشوروں نے دو روز تک منتھن کیا، اپنے افکار و خیالات اور علم وآگہی سے دوسروں کو واقف کرایا۔ درجنوں ملکی اور

بیرون ملکی ادیبوں اور اسکالروں نے رزم و بزم کے مختلف ابعاد و جہات پر تبادلہ خیال کیا۔

کرسئ صدارت پر اردو کے نامور ادیب اور کہنہ مشق اساتذہ براجمان تھے۔ ان کی موجودگی مقالہ نگاروں کی حوصلہ افزائی کرتی رہی۔ پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی، پروفیسر شہزاد انجم، پروفیسر ابن کنول، پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی، پروفیسر کوثر مظہری، پروفیسر عباس رضا نیر، پروفیسر علیم اشرف، پروفیسر اسلم جمشید پوری، ڈاکٹر ایم جے وارثی، ڈاکٹر توحید خان، ڈاکٹر ندیم احمد اور ڈاکٹر خالد مبشر وغیرہ نے بہت ہی معلومات افزا اور فکر انگیز خطبات و مقالات پیش کیے۔ ان تمام ادیبوں اور دانشوروں نے اپنے علم و فضل اور فکر و آگہی کے گوہر لٹائے جن سے حاضرین مستفید ہوئے۔

حیرت کی بات یہ ہے کہ غیر ممالک مندوبین جن کی مادری زبان اردو نہیں تھی ان لوگوں نے بھی اردو میں اہل زبان کی طرح گفتگو کی۔ ان کے لب و لہجے نہایت ہی شگفتہ اور شائستہ تھے۔ پروفیسر یوسف عامر (مصر) اور فرزانہ اعظم لطفی (ایران) نے تو اپنے لب و لہجے سے لوگوں کو گرویدہ کر لیا اور انتہائی صاف ستھری اور سلیس زبان میں گفتگو کر کے سامعین کو سحر زدہ کر دیا۔ خیر یہ تو ان کا حق بھی ہے کیوں کہ اردو زبان بلاشبہ عربی و فارسی کی خوشہ چیں ہے اور ان تینوں کا رشتہ بھی بے حد مضبوط ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب سیمینار کے لیے موضوع منتخب کیا گیا تو اردو کے ساتھ ساتھ عربی اور فارسی کو بھی شامل رکھا گیا۔ تاہم جب کوئی غیر زبان کا آدمی اردو زبان میں صاف ستھری گفتگو کر لیتا ہے تو اور بھی حیرت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر رشید احمد ڈھاکہ یونیورسٹی (بنگلہ دیش) میں اردو کے استاذ ہیں۔ وہی بنگلہ دیش جو محض زبان کی بنیاد پر الگ ہوا، وہاں بھی یونیورسٹیوں میں اردو کے بہت ہی معیاری شعبے قائم ہیں۔ جس کا ثبوت ڈاکٹر رشید احمد کی گفتگو سے بھی ملا۔

اس سیمینار کی ایک خاص بات یہ بھی تھی کہ اس میں نئے پرانے ادیبوں کو یکجا کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ تاکہ پرانے لوگوں کی معلومات اور ان کے تجربات سے نئے اسکالرس مستفید ہوں اور نئی نسل کے افکار و خیالات اور علم و آگہی سے اساتذۂ کرام آگاہ ہوں۔ چناں چہ نئے اسکالرس نے تازہ معلومات اور افکار نو کو اساتذہ کے سامنے پیش کر کے نسل نو کی نمائندگی کی اور امید کی نئی کرن جگائی۔

کسی بھی سیمینار اور مذاکرہ کی کامیابی یہ ہے کہ مجوزہ موضوع پر کھل کر بحث ہو اور اس کے

جہات و متعلقات واضح اور روشن ہو جائیں۔ اس لحاظ سے بھی یہ بین الاقوامی سیمینار بہت ہی کامیاب رہا۔ کیوں کہ اس موقع پر ادبا و دانشوران نے اس موضوع کے تمام گوشوں پر روشنی ڈالی اور اردو کی فلاح و بہبود کے لیے مختلف تجاویز بھی پیش کی گئیں۔ دو دنوں کے اس سیمینار میں کل ملا کر تقریباً دو درجن سے زائد مقالہ نگاروں نے رزمیہ شاعری کے مختلف گوشوں پر پر مغز مقالے پیش کیے۔ جن میں رزمیہ عناصر کے حوالے سے ادب کی متعدد اصناف پر گفتگو ہوئی۔ عام طور پر رزمیہ کا نام لیتے ہی لوگوں کا ذہن صرف مرثیہ کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ جب اردو میں رزم و بزم کی بات ہوتی ہے تب صرف مثنویوں اور مرثیوں کا ذکر ہوتا ہے تاہم اس سیمینار میں شاعری کی دیگر اصناف مثلاً نظموں اور غزلوں میں رزمیہ عناصر نیز داستان، ناول اور افسانہ میں بھی رزم و بزم کے پہلو تلاش کیے گئے اور نہایت مدلل اور مستند گفتگو کی گئی۔ مقالہ نگاروں نے مرثیہ کے علاوہ مثنوی، غزل، نظم، داستان، ناول اور دیگر اصناف میں بھی رزم و بزم کا حسین منظر پیش کیا۔ رزم و بزم محض اوراق پارینہ نہیں بلکہ رزمیہ عناصر ہر عہد میں پائے جاتے ہیں۔ تاہم ان کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔ قدیم زمانے کے رزمیے کچھ اور تھے۔ میدان جنگ، جنگی آلات اور اسباب و علل مختلف تھے۔ آج کا رزمیہ جداگانہ نوعیت کا حامل ہے۔ جس سے انفرادی اور اجتماعی طور پر ہر کوئی نبرد آزما ہے۔ اپنے صدارتی خطاب میں پروفیسر انور پاشا نے اس حوالے سے بہت ہی پر مغز گفتگو کی۔ پروفیسر انور پاشا موجودہ عہد میں اردو کے عظیم دانشور اور محقق تسلیم کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے اس حوالے سے گفتگو کی اور کہا کہ ہر عہد کا اپنا ایک رزمیہ ہے جس کے لیے ہمیں خود کو تیار کرنا ہوگا۔

یہ سیمینار کئی معنوں میں اہمیت کا حامل رہا۔ دوران پروگرام سیمینار ہال کا ماحول ہر دم تر و تازہ رہا۔ کبھی سرد و گرم بحثیں ہوئیں تو کبھی طنز و مزاح کے تیر چلے۔ جن سے سامعین / حاضرین نے خوب لطف اٹھایا۔ یہی وجہ ہے کہ صبح سے شام بلکہ رات تلک سامعین اور حاضرین تر و تازہ محفل کی زینت بنے رہے۔ اس تازگی میں لذیذ کھانے اور وقفے وقفے سے چائے کی چسکی نے مزید قوت و توانائی بخشی۔ موضوع کی مناسبت سے رزم خوانی کے لیے امروہہ سے رزم خواں بھی بلائے گئے تھے۔ چناں چہ مرثیہ خوانی کا ایسا ماحول بنا کہ سامعین پر وجد طاری ہو گیا۔ ان کے انداز رزم خوانی سے کربلائی پس منظر نگاہوں کے سامنے گردش کرنے لگے۔

اس پروگرام کو سجانے، سنوارنے، نکھارنے اور بہتر انتظام و انصرام کے ساتھ انجام تک پہنچانے میں ورلڈ اردو ایسوسی ایشن کی ٹیم نے ہفتوں محنت و ریاضت کی ۔ نیز جواہر لال نہرو یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی یونیورسٹی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے اساتذہ اور ریسرچ اسکالرس کا علمی، عملی اور اخلاقی تعاون حاصل رہا۔ جس کا نتیجہ پروگرام کی کامیابی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ اس بین الاقوامی سیمینار کو ورلڈ اردو ایسوسی ایشن نے فیس بک لائیو کے ذریعے پوری دنیا میں نشر کیا۔ دور دراز ملکوں سے لوگوں نے پروگرام کے تمام سیشن کو دیکھا اور سنا اور ساتھ ہی ساتھ انھوں نے اپنے کمنٹس اور فیڈ بیکس بھی دیے۔ پروگرام میں موجود سامعین نے بھی اپنے بہتر خیالات اور تاثرات کا اظہار کیا جو کسی بھی پروگرام کی کامیابی کے لیے کلید کی حیثیت رکھتے ہیں اور مستقبل میں مزید محنت کرنے کی ہمت دلاتے ہیں۔ ان سب کے تاثرات یہاں قلم بند کرنا نہایت ہی مشکل امر ہے۔ بس ان کے لیے ہدیہ تشکر اور دعائیہ کلمات۔

پروگرام تو اپنے انجام کو پہنچ گیا تاہم اس کی یادیں اور باتیں ابھی بھی دل و دماغ میں تازہ ہیں۔ جنھیں سپرد قرطاس کرکے دستاویزی صورت میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کیا جارہا ہے۔ دانشوروں کی گفت وشنید اور ادیبوں و قلم کاروں کے مقالات وخطبات اور تجاویز کو شائع کرکے قارئین کی خدمت میں پیش کیا جارہا ہے۔ بلاشبہ یہ کتاب رزمیہ پر تحقیق و جستجو کرنے والوں کے لیے دستاویزی حیثیت کی حامل ہوگی۔



پروفیسر علی احمد فاطمی
شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد، یو پی

رزمیہ شاعری: ایک تعارف

تلخیص

موضوع کے اعتبار سے رزمیہ شاعری میں وسعت اور پھیلاؤ ہے۔ اس کے برعکس غزل میں محدودیت اور کساؤ ہے۔ رزمیہ میں طویل بیانیہ کا حسن کام کرتا ہے اور غزل میں مختصراً اشارہ اور کنایہ کا فن کام کرتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ غزل کی اساس عشق پر ہے اور رزمیہ کا اصل موضوع تصادم اور جنگ ہے جو حسن پرستوں کی نظر میں دوسرے یا تیسرے نمبر کی چیز سمجھی گئی۔ غزل میں بزم ہے اور جدل میں رزم، غزل میں فریاد ہے اور رزم میں للکار۔ غزل میں سرگوشی ہے اور رزم میں بلند آہنگی۔ اس لیے اردو شاعری کی مخصوص تہذیب نے اور تہذیبِ شاعری نے غزل کو جو اہمیت دی وہ رزمیہ شاعری یا رثائی شاعری کو اہمیت نہیں دی۔

کلیدی الفاظ

رزمیہ، رزم، وِیر رَس، اِیپک، اوڈیسی، رامائن، مہابھارت، مثنوی، مرثیہ، انیس و دبیر، جوش و جمیل، شاہنامہ، ہنومان، ملٹن، پیراڈائز لوسٹ، کربلا

حد تو یہ ہے کہ اردو ادب و تنقید میں رزمیہ شاعری کی شعریات اور جمالیات پر ہمارے بزرگوں اور نقادوں نے گفتگو نہیں کی یا بہت کم کی۔ عرصۂ طویل تک رثائی شاعری کو ہی رزمیہ شاعری کے زمرے میں رکھا گیا۔ چونکہ رثائی شاعری میں رزمیہ عناصر بہرحال شامل رہتے ہیں اس لیے خام اور عام انداز میں بس اسی پر اکتفا کیا گیا۔ غالباً اس کی مختلف وجہوں میں ایک وجہ یہ

بھی ہے کہ ہماری اردو شاعری کی تاریخ اور سرمایہ میں طویل وجلیل رزمیہ شاعری کے کارنامے یا نمونے نا کے برابر ہیں۔ اردو کے شعری سرمایے میں شاہ نامہ، مہابھارت، رامائن، اوڈیسی وغیرہ نہیں ہیں اور یہ سب عالمی ادب کے وہ عظیم اور لازوال سرمایے ہیں جن کے بارے میں کبھی فراق گورکھپوری نے کہا تھا:

> ''علوم اپنی تازگی کھودیں گے لیکن رامائن، مہابھارت، شکنتلا، شیکسپیئر، ہومر، فردوسی وغیرہ کبھی پرانے نہ ہوں گے۔ علوم کی ترقی حقیقی شاعری کو باسی نہیں بناتی۔''

(حقیقی شاعری کیا ہے)

لے دے کے ہمارے پاس انیس ودبیر، جوش وجمیل ہیں لیکن ہم نے ان کو اور پوری رثائی شاعری کو وہ اہمیت نہیں دی جس کی وہ حقدار تھی، غزل کے مقابلے مرثیہ گو کو بگڑا شاعر کہا گیا۔ ہم نے تو عوامی شاعری، قومی شاعری، مزاحمتی واجتماعی شاعری، بچوں کی شاعری کو بھی لائق اعتنا نہیں سمجھا اور اسے غزل کے مقابلے دوئم یا سوئم درجے کی شاعری سمجھتے رہے۔ اوّل واعلیٰ درجہ پر غزل فائز رہی۔ اسی کی حکومت رہی۔ رزمیہ شاعری کے مقابلے عشقیہ شاعری کا غلبہ رہا۔ یہ اعتراف کہ غزل عشق ومحبت، حسن وجمال یہ سب کے سب ہمیں بے حد عزیز ہیں کہ انسان کے فطری جذبہ و جبلت کے بے حد قریب ہیں لیکن زندگی کے کچھ اور تقاضے بھی ہوتے ہیں۔ آپ ہر وقت گلاب سونگھ کر زندہ نہیں رہ سکتے۔ آپ کو گندم کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی طرح آپ ہمہ وقت محبت میں ڈوبے نہیں رہ سکتے۔ زندہ رہنے کے لیے محنت اور جدوجہد بھی کرنی پڑتی ہے جہاں نفرت بھی ہے اور عداوت بھی، حق بھی ہے باطل بھی۔ بقول کارل مارکس تہذیب ومعاشرت کا ارتقا زندگی کے انھیں تضادات وتصادمات سے ہوتا ہے۔ اسی لیے مارکسی اصطلاح میں اسے جدلیاتی مادیت یا مادی جدلیت کہا گیا ہے۔ اس لیے سنسکرت شعریات میں نورَسوں کا اعلان کیا گیا ہے جس میں ایک رس، ویرَرس بھی ہے لیکن اردو شعر وادب میں ان امور کی طرف توجہ نہیں دی گئی یا کم دی گئی، اس لیے ہم زندگی کی بعض دیگر حقیقتوں سے، محنتوں سے، المیوں اور رزمیوں سے دور رہے یا محروم رہے۔ نظیر اکبرآبادی کی عوامی شاعری پر مضمون لکھتے ہوئے ممتاز ترقی پسند نقاد احتشام حسین نے

پتے کی بات کہی ہے کہ اردو شاعری کی اس معیار پرستی اور فیوڈل پسندی سے جہاں کچھ فائدے پہنچے ہیں، اچھے خاصے نقصانات ہوئے ہیں اور یہ نقصان رزمیہ شاعری کو بھی اٹھانا پڑا۔اس لیے بے حد خوشی کی بات ہے کہ اب اس فراموش کردہ اور گم شدہ موضوع کو یاد کیا جا رہا ہے۔

سنسکرت کے نورسوں میں ویررَس کی اپنی غیر معمولی اہمیت ہے جس کو بغور سمجھیے تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ حسن صرف چشم وابرو میں نہیں ہوتا، دست و بازو میں بھی ہوتا ہے۔حسن صرف محبت بھری اداؤں میں نہیں ہوتا بلکہ شجاعت اور سخاوت کے کارناموں میں بھی ہوتا ہے۔حسن صرف آبشار میں نہیں ہوتا بلکہ ریگزار میں بھی ہوتا ہے اور ریگزار کے ایثار میں ایک تاریخ لکھ دی جاتی ہے۔ یہ تاریخ اس لیے بنتی ہے کہ ایثار، قربانی اور عظمتِ انسانی دنیا کے بڑے موضوعات رہے ہیں جس سے عالمی شاعری بھری پڑی ہے لیکن اردو شعر وادب اس سے نسبتاً محروم رہے ہیں اور جو کچھ کہ ہے اسے ہم نے اپنی معیار پسندی اور حسن پرستی کی وجہ سے مرحوم ومعدوم کر دیا۔ جرمن کی ایک کہاوت ہے کہ اندھیروں کا شکوہ کرنے سے بہتر ہے کہ ایک شمع روشن کی جائے۔آیئے غور کریں کہ رزمیہ شاعری کی اس تاریکی میں روشنی کی کوئی کرن برآمد ہوتی ہے یا نہیں۔

میں اپنی گفتگو کا آغاز کلاسیکی نقاد اور رثا و رزم کے ماہر شبلی نعمانی کے ان جملوں سے کرنا چاہتا ہوں۔وہ لکھتے ہیں:

> ''فلسفہ اور شاعری برابر درجے کی چیزیں ہیں لیکن قوم کی بدمذاقی سے جس قسم کی شاعری نے ملک میں قبول عام حاصل کر لیا ہے اس نے لوگوں کو یقین دلایا ہے کہ اردو شاعری میں زلف وخال وخط یا جھوٹی خوشامد اور مداحی کے سوا کچھ اور نہیں ہے......
>
> اس بنا پر میرا ارادہ تھا کہ کسی ممتاز شاعر کے کلام پر تقریظ وتنقید لکھی جائے جس سے اندازہ ہو سکے کہ اردو شاعری باوجود کم مائیگیِ زبان کیا پایا رکھتی ہے۔اس غرض کے لیے میر انیس سے زیادہ کوئی شخص انتخاب کے لیے موزوں نہیں ہوسکتا کیونکہ ان کے کلام میں شاعری کے جس قدر اوصاف پائے جاتے ہیں کسی اور کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔''

اور آگے وہ لکھتے ہیں:

> ''شاعری کے دو جز ہیں۔ مادہ وصورت یعنی کیا کہنا چاہیے اور کیوں کر کہنا چاہیے؟ انسان کے دل میں کسی چیز کے دیکھنے، سننے یا کسی حالت یا واقعے کے پیش آنے سے جوش ومسرت، عشق ومحبت، درد ورنج، فخر وناز، حیرت واستعجاب، طیش وغضب وغیرہ کی جو حالت پیدا ہوتی ہے اس کو جذبات سے تعبیر کرتے ہیں۔ان جذبات کا ادا کرنا شاعری کا اصل ہیولا ہے۔''

شبلی کے ان گراں بہا جملوں میں سنسکرت شعریات کی گونج سنائی دیتی ہے اور مختلف رسوں کی طرف اشارے ملتے ہیں نیز اردو شاعری کی خوبی اور کمی دونوں کی طرف جو اشارے کیے گئے ہیں وہ راقم کی تمہید کو تقویت پہنچاتے ہیں۔

لغت میں رزم کے معنی جنگ یا تصادم کے ہوتے ہیں۔شعری اصطلاح میں رزمیہ اس شاعری کو کہتے ہیں جس میں کسی بڑے تصادم، ٹکراؤ یا جنگ کا فنکارانہ وشاعرانہ بیان کیا گیا ہو۔ ارسطو نے بوطیقا میں رزمیہ شاعری سے متعلق جو لکھا ہے وہ کچھ یوں ہے۔''رزمیہ شاعری میں روداد (یعنی جنگ کی روداد) کی وہی ڈرامائی ترتیب ہونی چاہیے جو ٹریجڈی میں ہوتی ہے۔اس کے موضوع میں بھی ایسا ہی عمل ہونا چاہیے جو پورا اور مکمل ہو اور جس میں آغاز، درمیان اور انجام ہو اور ترتیب تاریخ سے مختلف ہو۔'' یہ جملے بطور خاص ملاحظہ کیجیے:''شاعر کو چاہیے کہ قرینِ قیاس ناممکنات کو خلافِ قیاس امکانات پر ترجیح دے۔زبان کو بہت آراستگی کے ساتھ نہیں برتنا چاہیے۔ برخلاف اس کے جہاں تاثرات اور اظہار کا موقع ہے وہاں بھی بہت آراستہ زبان استعمال نہ کی جائے ورنہ دوسری خوبیاں واضح نہ ہوسکیں گی—'' ارسطو نے رزمیہ شاعری کی طوالت کے پیش نظر بیانیہ انداز اور رزمیہ عناصر۔موضوع کی وسعت کے ساتھ ساتھ شاعر کو خود نہ بول کر کرداروں کو بلوانے پر زیادہ زور دیا ہے۔ہوریس (Horace) نے بھی رزمیہ کو ایک ایسی بیانیہ نظم قرار دیا ہے جس کے ہر مصرعے میں چھ عروضی ٹکڑے ہوں اور جو المناک لڑائیوں اور بادشاہوں اور سرداروں کے کارناموں سے لبریز ہوں۔

پروفیسر ڈکسن نے ایپک کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے کہ رزمیہ مضبوط ساخت کی ایسی

نظم ہے جس میں واقعات اور عظیم کرداروں کا بیان ہو جس کا اسلوب بیان موضوع کی اہمیت کے مناسب ہو جس میں مقصد کی بلندی، عمل، کردار اور واقعات کے ذریعے لائی جاتی ہے۔ (بحوالہ کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید)

آخر میں علامہ شبلی کے خیالات بھی ملاحظہ کیجیے۔

''رزمیہ شاعری کا کمال امور ذیل پر موقوف ہے:

سب سے پہلے لڑائی کی تیاری، معرکے کا زور و شور، تلاطم، ہنگامہ خیزی، ہلچل شور وغل، نقاروں کی گونج، ٹاپوں کی آوازیں، ہتھیاروں کی جھنکار، تلواروں کی چمک دمک، نیزوں کی لچک، کمانوں کا کڑکنا، نقیبوں کا گرجنا، ان چیزوں کا اس طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکۂ جنگ کا سماں چھا جائے۔''

ان مثالوں اور بالخصوص ارسطو کے خیالوں کو بغور ملاحظہ کیجیے۔ صاف اندازہ ہوتا ہے کہ موضوع کے اعتبار سے رزمیہ شاعری میں وسعت اور پھیلاؤ ہے۔ اس کے برعکس غزل میں محدودیت اور کساؤ ہے۔ رزمیہ میں طویل بیانیہ کا حسن کام کرتا ہے اور غزل میں مختصر اشارہ اور کنایہ کا فن کام کرتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ غزل کی اساس عشق پر ہے جو انسان کا سب سے لطیف اور نازک جذبہ ہے جو اسی طرز کا اظہار چاہتا ہے اور رزمیہ کا اصل موضوع تصادم اور جنگ ہے جو حسن پرستوں کی نظر میں دوسرے تیسرے نمبر کی چیز سمجھی گئی۔ غزل میں بزم ہے جدل میں رزم۔ غزل میں فریاد ہے اور رزم میں للکار۔ غزل میں سرگوشی اور خاموشی ہے اور رزم میں بلند آہنگی اس لیے اردو شاعری کی مخصوص تہذیب نے غزل کو جو اہمیت دی وہ رزمیہ شاعری یا رثائی شاعری کو اہمیت نہیں دی اس کے تہذیبی اور سماجی اسباب وعلل کیا ہیں اس پر گفتگو کرنے کی ضرورت تھی جو نہیں کی گئی۔ ایسا اس لیے بھی ہوا کہ اردو تنقید و تحقیق میں بھی کم وبیش وہی آثار اور اصرار تھے جو اردو تخلیق کے تھے۔ دونوں کے تہذیبی و ثقافتی حوالوں سے باطنی رشتوں کو دیکھتے ہوئے تنقید کی نارسائیوں کو بھی سمجھنے کی ضرورت ہے۔ یہ امر بھی سمجھ لینا ضروری ہے کہ بزم ہو یا رزم۔ عشق ہو یا جنگ، محبت ہو یا نفرت وعداوت کوئی بھی جذبہ، معاملہ یا مرحلہ علیحدگی (Isolation) میں جنم نہیں لیتا۔ زندگی کے دوسرے مظاہر اور مقدمات سے ان کے بالواسطہ یا بلا واسطہ رشتے ہوتے ہیں۔ عشق کے جذبہ کے اپنے عوامل ومحرکات ہوتے ہیں۔ جنگ وجدل کے اپنے ذاتی اور اجتماعی

حالات ہوتے ہیں یعنی اسبابِ جنگ، آثارِ جنگ اور سب سے آخر میں آزارِ جنگ—ان سب عوامل ومحرکات میں تجرباتِ زندگی، انسان کی جفاکشی، حق تلفی کی کہانی اور خونچکانی جاری وساری رہتی ہے۔مرزا غالب نے یوں ہی تونہیں کہا تھا ؎

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

فیض نے کہا ؎

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

اوراب فراق کی ایک نظم تلاشِ حیات کے چند مصرعے دیکھیے ؎

جہاں کے گرم و سرد میں، خزاں میں اور بہار میں
ہر ایک لالہ زار میں ہر ایک دشتِ غار میں
امنڈتے سیل نغمہ کے سکون بے قرار میں
چڑھاؤ میں اتار میں نشے میں اور خمار میں
ہر ایک کارزار میں ہر ایک جیت ہار میں
حیات ڈھونڈتے چلو
حیات ڈھونڈتے چلو
(تلاشِ حیات)

اسی لیے کہا جاتا ہے کہ عمدہ رزمیہ شاعری محض بیانِ جنگ تک محدود نہیں رہتی بلکہ فلسفۂ جنگ کے حوالے سے حیات وممات، حق و باطل، خیر وشر وغیرہ کوتو اپنے دائرے میں سمیٹتی ہی ہے نیز اس میں جو انسان اور عوامی کلچر درآتا ہے خوف وڈر، شجاعت اور قربانی کے جو مظاہر سامنے آتے ہیں اس سے نہ صرف نظریۂ جنگ بلکہ نظریۂ حیات اور مقصدِ حیات ظاہر ہوتا چلتا ہے اسی لیے فراق نے کہا 'حیات ڈھونڈتے چلو' اور نظم کا عنوان ہی قائم کیا ہے 'تلاشِ حیات' فراق کی غزلوں میں بھی اس نوع کے اشعار ملتے ہیں ؎

جولاں گہہ حیات کہیں ختم ہی نہیں
منزل نہ کر حدود سے دنیا بنی نہیں

ایک اور نظم 'داستانِ آدم' میں بھی لکھتے ہیں ؎

تاریخ و تمدن سے بہت پہلے کے ادوار
بے تیغ و سپہر موت سے وہ جنگ وہ پیکار
وہ غول بیاباں وہ بہائم کئی خونخوار
ایسے میں جیے ہیں تو کبھی ہم نہ مریں گے
ہم زندہ تھے ہم زندہ ہیں، ہم زندہ رہیں گے

انسانی فطرت و جبلت کی ایک لہر یہ بھی ہے کہ اس کی سرشت میں سرکشی اور تشدد کارفرما ہے، مذہب، تہذیب، علم وشعور وغیرہ نے اس پر روک ضرور لگائی پھر بھی اختیار واقتدار، طاقت و دولت وغیرہ نے ہمیشہ تصادم کے ہی راستے اپنائے ہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ مذہب، تہذیب، زبان، علاقہ وغیرہ نے جتنے علم وشعور بخشے ہیں اکثر جنگیں انھیں کی وجہوں سے ہوئی ہیں۔ ایک خیال ہے کہ مذہب جس کے بارے میں اقبال جیسے صوفی شعرا نے کہا کہ ''مذہب نہیں سکھا تا آپس میں بیر رکھنا'' صدیوں کی اس تعلیم وتبلیغ کے باوجود دنیا میں سب سے زیادہ جنگیں مذہب کے نام پر ہوئیں یہاں تو راست طور پر اقتدار کا معاملہ بھی نہیں ہوتا البتہ عقائد کے معاملات ضرور درپیش رہتے ہیں۔ غرضیکہ نوعیت کوئی بھی ہو عسکریت، آمریت، طاقت کے کھیل ازل سے رہے ہیں اور ابد تک رہیں گے۔ اس کھیل کو کبھی غزل کے ایک شعر میں کسے ہوئے انداز میں فنکارانہ طور پر پیش کیا گیا، کبھی ایک نظم میں لیکن یہ مختصر شکلیں تو تاثر اور فکر وفلسفہ سے زیادہ آگے نہ بڑھ سکیں لیکن اس تصادم کو، جنگ کو تمام تر رزمیہ عناصر اور لوازمات کے ساتھ جب طویل بیانیہ میں خلق کیا گیا تو اسے رزمیہ شاعری کا نام دیا گیا۔ ایک کامیاب رزم نامہ صرف میدان جنگ تک محدود نہیں رہتا بلکہ افکار واقدار کے حوالے سے عرصۂ حیات تک پھیل جاتا ہے۔ یہیں سے رزمیہ شاعری صرف مجرد بیانیہ شاعری نہیں رہ جاتی بلکہ اجتماعی شعور کے ساتھ فلسفیانہ روپ اختیار کر کے انسانی تاریخ وتہذیب اور وجدانی شعر وادب کا لازوال حصہ بن جاتی ہے۔ آپ دنیا کے بڑے اور یادگار رزمیے ملاحظہ کیجیے۔ رامائن، مہابھارت کو

ہی لیجیے کیا یہ صرف طویل رزمیہ داستانیں ہیں یا محض دل بہلاوے کی کتھائیں ہیں، نہیں، ہرگز نہیں رامائن میں رام کو اقتدار سونپنے کا اعلان اور کیکئی کا منفی منصوبہ چھتریوں کا اتہاس اور چودہ سال کا بن باس، سیتا کا اَپہرن، راون سے جنگ اور پھر آخر میں راون کی شکست جسے آج بھی پوری دنیا جھوٹ کی شکست اور سچ کی فتح کے طور پر مناتی ہے یعنی حق اور باطل کی جنگ جن میں مذہب، فلسفہ، صداقت، سبھی کچھ آ جاتے ہیں جس میں عسکریت، آمریت، نخوت کی شکستِ فاش ہوتی ہے۔ ہنومان کا تاریخی کردار لازوال ہو جاتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک انسان کی لکھی ہوئی رامائن کتھا ایک مقدس آسمانی کتاب کا روپ لے لیتی ہے۔ کم و بیش یہی صورتِ حال مہابھارت کے رزمیہ کی ہے جس میں کوروؤں، پانڈوؤں کے درمیان جنگ کے حالات ملتے ہیں، اس میں بھگوت گیتا بھی شامل ہے یعنی روحانی و تقدیسی کیفیات، پھر بھگوان کرشن کے اُپدیش جو قصہ کو فلسفہ بناتے چلتے ہیں یعنی فلسفۂ خیر و شر یعنی جنگ کے اعلیٰ مقاصد جو فلسفۂ حیات و ممات میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ مہابھارت کا قصہ رامائن کے مقابلے کچھ زیادہ پیچیدہ اور الجھا ہوا ہے، پھر بھی دروپدی کا سوئمبر، تیراندازی، ارجن کی نشانہ بازی اور تصادم و جنگ و جدل کی سبق آموز کہانی جو آگے بڑھ کر ہندو مذہب اور تہذیب میں فلسفۂ حیات کا روپ اختیار کر لیتی ہے جس پر ہندو معاشرہ آج بھی قائم ہے اور ایک سطح پر اصول و آدرش، اخلاق و تہذیب کے حوالے سے کسی ایک مذہب تک محدود نہیں رہ پاتی اور عالمی و انسانی اقدار کا حق پرست بیانیہ بن جاتی ہے۔ بقول قاسم یعقوب:

> ''جنگ و جدل کے پیچھے دراصل اصول و آدرش اور اخلاق کی بقا کا تحفظ بھی پرورش پاتا ہوا ملتا ہے۔ بھگوت گیتا میں کرشن الوہیت کا مجسمہ بن کر سامنے آتا ہے جو خوں ریزی کو مذہبی رسم قرار دے کر روح کی ازلی حیات پر جسم کی عارضی موت کو ترجیح دیتا ہے۔''

(اردو شاعری پر جنگوں کے اثرات)

رامائن ہو یا مہابھارت، یہ صرف رزم نامے نہیں ہیں بلکہ ہندو فلسفہ، معاشرت اور ثقافت کے یادگار، تاریخی آمیزے سے ہندوستانی تہذیب و تاریخ کا جو نقشہ پیش کرتے ہیں اس سے رزمیہ شاعری محض بیانِ جنگ تک محدود نہیں رہ جاتی بلکہ انسانی و اخلاقی اور عالمی شاعری کا لازوال

حصہ بن جاتی ہے اس لیے کہ یہی جنگیں آگے چل کر آریوں کی مذہبی زندگی میں تبدیلی لاتی ہیں اور معاشرے کی ارتقائی صورت اختیار کرتی ہیں اس لیے کہ ایک بڑے مشن و مقصد کے لیے لڑی گئی جنگیں صرف خون خرابہ نہیں ہوتیں بلکہ خون کے خرابہ میں زندگی اور خرابہ کی آڑ میں تعمیر کا درس دیتی ہیں اور انسانی معاشرہ ایسی تاریخی نوعیت کی جنگوں سے بہت کچھ سیکھتا ہے، بدلتا ہے اور آگے کا سفر طے کرتا ہے۔ 1857 کے جنگی حالات ہوں یا 1947 کے فسادات، ہم نے ان سے بھی سیکھا ہے، سمجھا ہے اور بہت کچھ بدلا بھی ہے۔

اس طرح یونان میں ہومر، ایلیڈ، اوڈیسی، یہ سب کے سب عالمی ادب کا شاہکار مانے جاتے ہیں اس لیے کہ بقول وہاب اشرفی:

> ''یونانیوں کی یہ شاہکار نظم دنیا کی چند عظیم ترین رزیوں میں سے ایک ہے بلکہ بعض نقاد اسے سب سے اہم اور سب سے بہتر رزمیہ تصور کرتے ہیں۔ ہومر نے جس طرح جنگ و جدل کے کیف و کم کو اس نظم میں برتنے کی کوشش کی ہے وہ واقعی حیرت زدہ ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ایلیڈ ہی یونانیوں کی شاعری کا پہلا اور عظیم ترین طرۂ امتیاز ہے۔''

اسی طرح اوڈیسی کی بھی تعریف دنیا کی تمام تنقیدات میں ملتی ہے اور بیک زبان یہ اعتراف کیا جاتا ہے کہ ایلیڈ اور اوڈیسی شجاعت، بہادری اور عسکری داستان کی زندہ جاوید تصویریں اور تحریریں ہیں جن پر دنیا آج بھی سر دھنتی ہے۔ اسی طرح انگریزی ادب میں اسپنسر کی فیری کوئن (The Faerie Queene) اور ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ رزمیہ شاعری کی بہترین مثالیں ہیں۔ پیراڈائز لاسٹ کو تو انگریزی ادب کی شاہکار نظموں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس نظم کی انفرادیت اس میں ہے کہ اس میں بادشاہوں کے مابین جنگ کا بیان نہیں بلکہ آدم، حوا اور شیطان کی تثلیثی داستان ہے۔ شیطان کی تقدیر اور انسان کی تدبیر کے مابین خیر و شر کی جو جنگ ہے اور جس جنگ کا، رزمیہ کم رمزیہ زیادہ کا جو بیان ملتا ہے اس نے اسے آفاقی بنا دیا۔ یہ سب کچھ اگرچہ عیسائیت کے سیاق و سباق میں ہے جیسے مہابھارت، رامائن، ہندو فلسفہ کے سیاق میں اور شاہنامہ اسلامی کلچر کے حوالے سے۔ لیکن اس نظم میں نظریۂ تخلیق آدم کے جو اشارے ملتے ہیں وہ اس نظم کو لافانی بنا دیتے ہیں۔

اس رزمیہ میں پاکیزگی اور آلودگی، نیکی و بدی کی قدروں کو جس شاعرانہ وفلسفیانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے وہ اسے رزمیہ شاعری سے بہت آگے لے جاتا ہے جہاں زندگی کے اعلیٰ اقدار اور اس کی کشمکش اسے عظیم بناتی ہے۔ ملٹن کی کچھ اور طویل نظمیں ہیں لیکن 'پیراڈائز لاسٹ' میل کا پتھر ہے۔

مثالیں کچھ اور بھی ہوسکتی ہیں لیکن اردو کی رزمیہ شاعری کی طرف جب نظر جاتی ہے تو دکن میں کچھ رزمیہ نظمیں، شمال کے کچھ شہرآشوب ضرور ملتے ہیں۔ میر تقی میر کی مثنوی 'جنگ نامہ' سے لے کر کیفی اعظمی کی مثنوی 'خانہ جنگی' تک میں لفظ جنگ ضرور جڑا ہوا ہے لیکن ان تمام تخلیقات کو پورے طور پر رزمیہ شاعری کے زمرے میں لانا مشکل ہوگیا۔ لے دے کے ہمارے سرمایے میں انیس و دبیر کے مرثیے ہیں جنھیں زیادہ تر لوگ رزمیہ شاعری کم رثائی شاعری زیادہ مانتے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور نے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ ''مرثیے ایپک نہیں ہیں Episode یا ایپک پارے ہیں—'' اور یہ سچ بھی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو شاعری میں مرثیہ اور رزمیہ لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں اگر چہ ایک میں تصورِ غم اور شہادت ہے اور دوسرے میں تصویر جنگ اور شجاعت ہے لیکن دونوں کے مابین ایک باطنی رشتہ بھی ہے اور اسی رشتے کے تحت نقادوں نے رثائیہ کو رزمیہ کا نام دیا۔ مغربی نقاد ڈکسن نے کہا تھا— ''مجموعی طور پر ایپک مضبوط ساخت کی ایسی بیانیہ نظم ہے جس میں واقعات اور عظیم کردار کا بیان ہو—'' ڈکسن نے واقعات اور عظیم کردار پر زور دیا ہے۔ اب واقعات میں واقعہ کربلا اور کرداروں میں امام حسین اور ان کے رفقا کے کرداروں سے بڑا کردار کون ہوسکتا ہے۔ ڈکسن یہ بھی کہتا ہے کہ رزمیہ شاعری کا اسلوب بیان موضوع کی عظمت کے مناسب ہو جس میں مقصد کی بلندی، عمل، کردار اور واقعات کے ذریعے لائی جاتی ہے۔ پوری رثائی شاعری بالعموم اور انیس و دبیر کے مرثیے کم از کم ڈکسن کی تعریف پر کھرے اترتے ہیں اس لیے کہ وہ حقانی اور انسانی قدروں کی بہترین ترجمانی کرتے ہیں۔ غالباً انھیں تاثرات اور نظریات کے تحت اردو کے ممتاز نقاد احتشام حسین نے پوری وضاحت سے یہ بات کہی:

> ''جن لوگوں نے مرثیوں میں ایپک خصوصیات تلاش کیں انھوں نے کوئی غلطی نہیں کی کیونکہ چھوٹے چھوٹے اختلافات کے باوجود ایپک ہیں، معنوی حیثیت سے اعلیٰ مقصد بلند اخلاق، خیر وشر کی کشمکش ایک بڑے پیمانے پر بڑی

طاقتوں کے تصادم اخلاق کے اچھے اور برے نمونوں کی نمائش کا پایا جانا ضروری قرار دیا گیا ہے اور یہ ساری باتیں کسی نہ کسی حیثیت سے مرثیے میں پائی جاتی ہیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ امام حسین کی شخصیت کی عظمت اور واقعہ کربلا کی غیر معمولی نوعیت نے شاعر کی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے میں مدد کی۔ یہاں بھی بہت بڑے پیمانے پر خیر وشر کا تصادم ہے انسانیت اور بہیمیت کا مقابلہ ہے۔صبر واستقلال کے مقابلہ میں بہیمانہ قوتوں کی صف آرائی اور نا قابل بیان مصائب کے ہجوم میں امام حسین اور ان کے رفقا کے بلند کردار کے نمونے ہیں۔ اس لیے مرثیوں کو کچھ باتوں میں ایپک کا مماثل قرار دینا ایسا گناہ نہیں۔''

(مقدمہ مراثی انیس)

مرثیہ اور رزمیہ کے مابین ناگزیر اور فطری رشتوں کو سمجھنے کے لیے اور احتشام حسین کی مدلل ومنطقی گفتگو کو تسلیم کرنے کے باوجود یہ خیال تو پیدا ہوتا ہے کہ مرثیہ کی تخلیق میں رثائیت، شہادت، شدتِ غم اور اظہارِ غم کو کارِ ثواب زیادہ سمجھا گیا اور تنقید کے شعبہ میں انھیں پہلوؤں پر سنبھلے ہوئے انداز میں گفتگو زیادہ کی گئی اس کے برعکس مرثیہ کے رزمیہ پہلو پر گفتگو نا کے برابر کی گئی چنانچہ مرثیہ بطور رزمیہ اپنی وہ پہچان نہ بنا سکا جس قدر رثائیت کے طور پر پہچانا گیا۔ممتاز فکشن نگار انتظار حسین نے اپنے ایک مضمون 'رزمیہ میں ایک نئی جہت: میں ایک اور فرق تلاش کرکے نازک بات کہی:

''یہ بات بہت معنی خیز ہے کہ قدیم ہندوستان کے دو بڑے رزمیوں رامائن اور مہابھارت میں مردانہ روایت پر اتنا اصرار ہے کہ بھائی اور بیٹے یہاں چھائے نظر آتے ہیں۔ بہن اور بیٹی کے کردار کم وبیش غائب ہیں۔اگر ہیں بھی تو کہیں بہت پس منظر میں ہیں۔کتنی عجیب سی بات لگتی ہے۔رامائن میں عین مرکز میں تین بھائی ہیں۔ رام، لکشمن اور بھرت۔ مہابھارت میں سو بھائی ایک طرف ہیں، پانچ بھائی دوسری طرف۔ بہن کوئی نہیں ہے، نہ بیٹی ہے، بھتیجی، بھانجی، پھوپھی، خالہ ایسے رشتے جو ایک رچی ہوئی خاندانی زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں ان کو تو بھول ہی جائیے۔اتنے اہم انسانی رشتے اگر غائب ہیں تو پھر عورت

کی آواز کہاں سنائی دے گی۔تلسی کی رامائن کی ایک رزمیہ کی حیثیت سے عظمت اپنی جگہ مگر انیس کو پڑھنے کے بعد رامائن کو اگر پڑھا جائے تو عجب احساس ہوتا ہے کہ بہن اور بیٹی ان دو کرداروں کے نہ ہونے سے جذبات و احساسات کا کتنا رنگارنگ منطقہ اس بڑے شاعر کی دسترس سے نکل گیا اور انسانی رشتوں کے کتنے نازک گوشے اس رزمیہ کے دائرے سے باہر ہوگئے—''

یوں تو واقعہ اور واقعہ میں فرق ہوا کرتا ہے لیکن اس کی تخلیقی پیش کش میں ہر زبان کی تہذیب اور شاعری کا عمل دخل بھی کارفرما رہتا ہے۔اردو شاعری خواہ کسی بھی نوعیت وصنف کی ہو عورت کے بغیر مکمل نہیں سمجھی جاتی۔یہ الگ بات ہے کہ مرثیہ کی عورت اور غزل کی عورت میں بہرحال فرق ہوتا ہے اس کی تزئین اور تحریم میں فرق ہوتا ہے۔ان سب باتوں اور نزاکتوں کے باوجود عشق کے رچاؤ اور غزل کے کساؤ نے شاعری میں وسعت اور پھیلاؤ کو مذموم نگاہوں سے ہی دیکھا اور اس کو ناپسندیدہ سلوک سے نوازا اور جب انھیں کمیوں اور کجیوں کی طرف ممتاز نقاد کلیم الدین احمد نے جارحانہ اشارے کیے تو انھیں بھی کم نگاہی اور کج روی سے نوازا گیا۔مرثیہ کی تنقید میں بھی انیس کی معجز بیانی، مرثیہ کی لسانی اہمیت، مرثیہ کی معنویت وغیرہ۔یہ کتابی و نصابی باتیں زیادہ ہوئیں اس کے رزمیہ عناصر جو بظاہر خارجی عناصر تھے۔اس پر گفتگو نہیں ہوئی یا کم ہوئی۔حد یہ کہ انیس پر پوری ایک کتاب لکھنے اور رزمیہ شاعری کا مغربی تصور رکھنے کے باوجود کلیم الدین احمد نے بھی وہ مباحث نہیں اٹھائے جو کہ ضروری تھے۔ترقی پسند نقادوں نے بھی مرثیہ میں آفاقی عناصر ضرور تلاش کیے۔ مرثیہ کی سماجیات پر منطقی اور غیر روایتی گفتگو کی لیکن رزمیہ کے عناصر پر وہ خاموش نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند شاعر اور ادیب اجمل اجملی نے ایک اور قابل غور بات کہی۔اپنے مضمون 'مرثیہ کی آفاقی قدریں' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''کربلائی جنگ کے لیے جنگ جیسے ہولناک لفظ کے استعمال میں قباحت محسوس ہوتی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ یہ اصطلاحی معنوں میں جنگ تھی ہی نہیں—''

یہ بات بڑی حد تک درست ہے کہ واقعۂ کربلا کو روایتی معنوں میں جنگ کہنا مشکل ہے کہ

ایک طرف تو ہزاروں فوجی ہیں دوسری طرف محض سو پچاس۔ ایک طرف پوری تیاری ہے تو دوسری طرف لاچاری و دربدری۔ ایک طرف طاقت اور سیرابی ہے تو دوسری طرف بھوک اور تشنہ لبی۔ کربلا میں ظلم کی انتہا تو دیکھی گئی لیکن صبر و تحمل کی کوئی انتہا نہیں تھی۔ انیس و دبیر کو تو یہ سب بھی پیش کرنا تھا اور ساتھ ہی جنگ اور جنگ سے زیادہ قتل اور شہادت اور نیزے و تیغ کے سائے میں عبادت — دوسری طرف غرور اور نخوت۔ دبیر کا یہ بند دیکھیے:

کثرت پہ فوج کی ہوا نازاں وہ خود پرست
بولا کہ اپنی فتح ہے شبیر کی شکست
پہلے کیا فرات کا ظالم نے بند و بست
بٹھلائے دس ہزار زرہ پوش تیز دست
دیوار آہنی لب دریا بلند کی
دریا نے بانگ ہائے حسین بلند کی

انیس کا بھی ایک بند ملاحظہ کیجیے:

یوں ڈانڈ پر تھی، ڈانڈ سناں پر کبھی سناں
اینٹوں سے اڑ رہے تھے شرارے کہ الاماں
ہر تان تھی غضب کی تو آفت کی ہر تکاں
طاقت کا جائزہ تھا، شجاعت کا امتحاں
یہ بھی عرق میں وہ بھی پسینے میں غرق تھا
پھر زور وضرب میں حق و باطل کا فرق تھا

زور وضرب میں حق و باطل کا فرق اکثر رزمیہ شاعری کے عظیم فن پاروں میں پایا جاتا ہے اس لیے کہ بڑی رزمیہ شاعری محض رزم کے بیان تک محدود نہیں رہتی بلکہ انسانی و اخلاقی آدرشوں کا ایسا تخلیقی پیکر بن جاتی ہے جہاں مضامین کے باوجود شاعری آفاقیت کو چھونے لگتی ہے۔ انیس و دبیر کا کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے مرثیہ کو بین و بکا کے حدود سے نکال کر وہ محاسن پیدا کر دیے جو

رزمیہ شاعری میں پائے جاتے ہیں اور جیسا کہ عرض کیا گیا کہ رزمیہ شاعری محض بیانِ جنگ یا تصویرِ جنگ تک محدود نہیں رہتی بلکہ اس جنگ کے پس پردہ اصول، آدرش، ایثار، قربانی کے جو جذبے اور جلوے ہوتے ہیں وہ بیان کو گیان دھیان اور رومان کو صوفیانہ وجدان کی منزلوں تک لے جاتے ہیں۔ حالی نے 'مقدمہ شعروشاعری' میں تبھی یہ بات کہہ دی:

''اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انھیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے بلکہ جس اعلیٰ درجے کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیے میں بیان کیے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں مشکل سے ملے گی۔''

شبلی، احتشام حسین، علی سردار جعفری، محمد حسن، سید محمد عقیل، گوپی چند نارنگ وغیرہ نے انیس کے مرثیوں کی تعریف محض رثائی صورتوں کی بنا پر نہیں کی بلکہ اس کی آفاقی قدروں، آدرشوں، اس کی سماجیات، حق و باطل کی تکرار کو لے کر مباحث اٹھائے ہیں۔ مرثیہ نگاروں کے تمام محاسن و امتیازات شمار کروانے کے باوجود یہ خیال تو ظاہر کیا ہی کہ واقعۂ کربلا سے متعلق رثائی اور رزمیہ شاعری کی اپنی حدیں ہیں۔ یہ ایک مذہبی کردار کو لے کر ایک خاص مقصدِ عظیم کی جنگ تھی اس لیے یہاں رزمیہ نگار کو اپنے طور پر آزاد اور تخلیق کرنے کا حق حاصل نہیں۔ یہ عمل آسان نہ تھا تاہم جو کچھ کہ ہے وہ اس قدر پایہ دار اور زوردار ہے کہ رزمیہ، مرثیہ میں اور مرثیہ، رزمیہ میں کچھ اس طرح تحلیل ہو گیا اور دونوں کی تخلیقی آمیزش سے ایک ایسی وحدت تشکیل ہوئی کہ ایک نئی شکل ہمارے سامنے جھلکتی نظر آتی ہے۔ مختصر یہ کہ رزمیہ شاعری کا اسلوب و انداز ان مرثیوں میں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ کچھ مرثیے یا بعض مرثیوں کے کچھ حصے تو پورے طور پر جنگ کے بیان پر ہی ہیں جنھیں رزمیہ شاعری کے علاوہ کچھ اور کہہ پانا مشکل ہے۔ مثال کے طور پر انیس کے یہ دو بند دیکھیے ؎

ترکش وہ جن کو جانتے تھے سب اجل کا گھر
کاٹے ہوئے پڑے تھے وہ ریتی پہ سربسر
ہر اک عقابِ شیر کے ٹوٹے ہوئے تھے پر

طاقت نہ تھی کہ شاخِ کماں تک کریں گزر
اس جنگ میں دہن کو نہ سوفار کھولے تھے
طائر ڈرے ہوئے تھے کہ منقار کھولے تھے

سر لوٹتے تھے برچھیوں والوں کے ہر طرف
ٹکڑے پڑے تھے دشت میں بھالوں کے، ہر طرف
پامال تھے سوار، رسالوں کے ہر طرف
پرکالے اڑتے پھرتے تھے ڈھالوں کے ہر طرف
خاطر نشاں نہ تھی کسی آفت نشان کی
انبار تھیں، کٹی ہوئی شاخیں کمان

جی سنسنا گئے وہ جدھر سن سے آگئی
گویا سموم کوہ کے دامن سے آگئی
جلتے ہوئے کباب کی بو تن سے آگئی
چمکی تو الاماں کی صدا ان سے آگئی
کچھ واں فقط نہ فوج ہی آفت رسیدہ تھی
خوں میں زمیں بھی صورت بسمل طپیدہ تھی

مثالیں اور بھی ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ صفِ اول کے مرثیہ نگاروں نے بالعموم اور انیس و دبیر نے بالخصوص رزمیہ شاعری کے جو بہترین نمونے پیش کیے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں لیکن اردو تنقید نے رزمیہ شاعری کی شعریات میں اسے سمجھنے کی کوشش نہیں کی جبکہ یہ الگ مکمل باب ہے جس پر بار بار گفتگو کرنے کی ضرورت ہے۔ کچھ یہ بھی ہوا کہ مذہبی شاعری پر لب کشائی کرتے ہوئے محتاط رویہ اپنایا گیا اور کچھ یہ بھی ہوا بقول کلیم الدین احمد کہ عقیدت مندانہ شاعری میں مبالغہ کا دخل زیادہ ہونے لگا اور رزم نامہ، طلسم خانہ بن گیا۔ کلیم صاحب کے ان خیالات کو نظر انداز کر پانا مشکل ہے۔ ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی کے ان جملوں کو بھی ملاحظہ کریے۔

''واقعہ کربلا میں رزمیہ شاعری کی تخلیق کی صلاحیت موجود ہے لیکن بہر طور کامیاب رزمیے نہیں لکھے جاسکے۔ یہ عظیم سانحہ علامت ہے، خیر و شر کے اس تاریخ ساز تصادم کی جس سے انسانی تاریخ کا کوئی عہد، غیر متعلق نہیں رہا ہے۔ اس کے پس منظر میں ایک ارفع و اعلیٰ نصب العین موجود ہے جس سے اس کی عظمت کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اسے ایک منظّم پلاٹ میں پیش کرنے، اس کے کرداروں کی تخلیق و تشکیل کے دوران ان کی نفسیات اور داخلی کیفیات کو سامنے رکھنے، صف آرائی اور معرکہ آرائی کے سلسلے میں فریقین کی صحیح صورت حال کی مصوری اور معروضیت شعاری کو اختیار کرنے کی جو کاوشیں کلاسیکی مرثیوں میں کی گئی ہیں، اس روایت کے فروغ کی طرف دھیان گیا ہوتا تو اب تک مرثیوں کی رزمیائی صلاحیتیں نکھر کر سامنے آچکی ہوتیں۔''

(مرثیہ بطور رزمیہ)

بدلتے اور ترقی کرتے ہوئے علوم و فنون نے شعر و ادب کے دھارے بدل دیے۔ نظارے اور نظریے بدل دیے۔ اب اکیسویں صدی میں اس نوع کی طویل شاعری کو پسندیدہ نگاہوں سے نہیں دیکھا جاتا۔ کچھ تو وقت کی تنگی اور کچھ اخلاق، نصیحت وغیرہ سے بیزاری۔ حالی نے بھی مدتوں شاعری کو اخلاق سے ہی جوڑ کر دیکھا۔ اقبال نے مرثیہ کی شاعری کو زوال آمادہ شاعری کہا۔ خود اقبال کی شاعری جس کی بنیاد اسلامی فلسفہ اور ہدایات پر ہے کافی دنوں تک تنقید کا نشانہ بنی رہی — لیکن ترقی پسند تنقید نے کچھ معاملات طے کیے کہ شاعری کا دامن تو پھیلا ہی تنقید کے ذہن اور وژن کو بھی وسعت بخشی۔ شاعری مسرت سے شروع ہو کر بصیرت تک کا سفر طے کرنے لگی اس سفر میں حزن و ملال تو ہے ہی، جوش و جلال بھی ہے۔ اس کی شعریت، فنکاری اور گہرائی دیکھی جانے لگی خواہ اس کا سرچشمہ مذہب ہو، اخلاق ہو یا سیاست یا کوئی بھی نظامِ فکر۔ ممتاز نقاد آلِ احمد سرور کے ان جملوں پر اس بے ربط گفتگو کو تمام کرتا ہوں:

''رومی یا انیس یا اقبال ہوں یا کالی داس اور تلسی داس یا دانتے۔ ملٹن اور ایلیٹ ان میں سے کسی کی شاعری صرف اس وجہ سے بڑی نہیں کہ ان کا سرچشمہ مذہب

ہے اور نہ اس وجہ سے نا قابل توجہ ٹھہرتی ہے کہ وہ مذہب سے اپنی غذا لیتی ہے۔ اسی طرح اگر کوئی اشترا کی فکر پر اپنی بنیاد رکھتا ہے تو صرف اس کی وجہ سے وہ بڑا شاعر یا ادیب نہیں بن سکتا۔ ادب میں نظریے کا بھی جواز ہے اور بغیر نظریے کے بھی اچھا ادب پیدا کیا جا سکتا ہے اور کیا گیا ہے۔ اس طرح کوئی مخصوص نظریۂ زندگی ادب کی شعریت میں حرام نہیں۔ ہر نظریۂ زندگی کی اس میں گنجائش ہے۔ غالب کے ایک شعر سے ہم اس نکتے کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔

ہے رنگ و لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے



پروفیسر یوسف عامر
وائس چانسلر ازہر یونیورسٹی، قاہرہ، مصر

صدارتی خطبہ

سب سے پہلے میں آپ سب حضرات کی خدمت میں ازہر یونیورسٹی کے علمائے کرام، پروفیسرز، طلبہ اور کارکنان کا سلام عرض کر رہا ہوں۔ اسی طرح مصری عوام کا سلام بھی آپ کی خدمت پیش کرر ہا ہوں جو اس بڑے ملک کی بڑی قدر وعزت کرتے ہیں۔ اور میں اس دعوت، پُر تپاک خیر مقدم اور اچھی میزبانی پر آپ سب حضرات کا تہہِ دل سے شکر گزار ہوں۔

میں پروفیسر ڈاکٹر خواجہ اکرام الدین صاحب اور ورلڈ اردو ایسوسی ایشن کے دوسرے تمام اراکین کا تہہ دل سے ممنون ہوں کہ انہوں نے مجھے یہاں مدعو کیا اور اس سیمینار کے فکر انگیز مقالے اور ارشادات عالیہ سے مستفید ہونے کا موقع فراہم کیا ہے۔ میں آپ سب کو ہدیۂ تہنیت اور سلام پیش کرتا ہوں۔

حاضرین کرام!

آپ تمام حضرات جانتے ہیں کہ جامعہ ازہر شریف کے قیام پر ایک ہزار اڑتالیس سال کا عرصہ گزر چکا ہے۔ یہ یونیورسٹی مذہبی، انسانی، سائنسی طبّی علم ومعرفت کے مختلف شعبوں میں تین سو اُنسٹھ (359) اکیڈمک پروگرامس چلا رہی ہے، اس کے اندر ستاسی (87) فیکلٹیز ہیں۔ جن میں تقریباً ساڑھے چھ لاکھ طلبہ زیرِ تعلیم ہیں۔ اسی طرح دنیا کے ایک سو سات (107) ملکوں کی نمائندگی کرنے والے تینتیس (33) ہزار بیرونی طلبہ بھی یہاں کی تعلیم سے فیضیاب ہور ہے ہیں۔ چنانچہ ان تمام وجوہات کی بنا پر ازہر یونیورسٹی ایسے اسٹراٹیجک مقاصد بروئے کار لانے میں خاطر خواہ حصہ لے سکتی ہے جو تعلیم و علمی تحقیق اور ماحول ومعاشرے کی ترقی وخدمت کے شعبوں میں کسی بھی تعلیمی ادارے کا پیغام عام کرنے میں مدد ومعاون ہوتے ہیں۔

خواتین وحضرات اردو بھارت کی زبان ہے۔ یہاں اس کی نشونما اور ترقی ہوئی اور ہوتی جا رہی ہے۔ اردو زبان دوسری زبانوں کے مقابلے میں نئی ہے۔ لیکن یہ معمولی سی زبان نہیں۔ یہ ہر اعتبار سے بہت امیر ہے۔ مصر کی سات سرکاری یونیورسٹیوں میں اردو زبان بی اے، ایم اے اور پی ایچ ڈی کی سطح تک پڑھائی جاتی ہے۔

خواتین وحضرات!

جب ہم تاریخِ ادبِ اردو کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں تو ہم ان زمانوں کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں جن میں اردو شعرا اوادبا حضرات نے زندگی گزاری جن کا اردو ادب کی ترقی میں بڑا عظیم اور موثر رول رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک کے زمانے کو ان کے نام سے جوڑ دیا گیا۔ مثال کے طور پر عہدِ ولی دکنی، عہدِ میر اور سودا، عہدِ غالب وغیرہ۔ دورِ جدید میں سر سید احمد خان اور ان کے رفقا ہیں، جن کے کارناموں سے جدید اردو ادب کا آغاز ہوا۔ پھر ''ترقی پسند تحریک''، حلقۂ ارباب ذوق، اور ''جدیدیت'' وغیرہ جیسی دیگر مختلف ادبی تحریکیں اور رجحانات وجود میں آئیں۔ اور اس طرح ان سب نے اردو ادب کے فروغ میں ایک بڑا رول ادا کیا۔ ابھی تقریباً ایک سال ہوئے پروفیسر ڈاکٹر خواجہ اکرام الدین صاحب نے ''ورلڈ اردو ایسوسی ایشن'' کی بنیاد رکھی ہے، تا کہ وہ ایک ایسا حلقہ ہو جو نہ صرف ہندوستان میں بلکہ پوری دنیا میں اردو زبان وادب کے فروغ کی راہ میں گردش کرتا رہے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ یہ اس زمانے کے اردو ادب کی تاریخ کا آئیکون ثابت ہوگا، اس لئے اس ''ایسوسی ایشن'' کے سلسلے میں آپ سب کو مبارک باد پیش کرتا ہوں، اور ہندوستان، مصر اور دوسرے ممالک میں اُردو زبان کی خدمت اور فروغ کے لیے اس عظیم محنت و کاوش پر میں اپنے دوست و بھائی پروفیسر ڈاکٹر خواجہ اکرام الدین صاحب کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

جہاں تک اس سیمینار کے موضوع کا تعلق ہے تو اس دو دن کے سیمینار میں یقیناً بیش قیمت مقالے پیش کیے جائیں گے لیکن میں اس اہم موضوع کے انتخاب پر مبارکباد پیش کرتا ہوں کیونکہ میری دانست میں اس موضوع پر نہ کوئی باضابطہ کتاب ہے اور نہ کہیں اس موضوع پر اس طرح کا

بین الاقوامی سیمینار منعقد ہوا ہے۔ جبکہ معاملہ یہ ہے کہ رزمیہ شاعری کا شمار تمام ادبیات عالم میں 'اعلیٰ شاعری' کے طور پر ہوتا ہے۔ اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ یہ دو دن کا سیمنار ایک تاریخی سیمنار ہے اور جب یہ مقالے کتابی صورت میں منظر عام پر آئیں گے تو اردو ادب میں بیش بہا اضافہ ہوگا۔ اس سیمنار کی خاص بات یہ بھی ہے کہ اس موضوع کے تحت عربی اور فارسی کو بھی شامل کیا گیا ہے اس سے موضوع کی وسعت میں اضافہ ہوا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہر اعتبار سے یہ سیمینار اہم ہے۔ جس کے لیے میں ورلڈ اردو ایسوسی ایشن کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

آپ سب حضرات کی مخلصانہ دعوت اور میری باتیں بغور سننے پر ازہر یونیورسٹی کی طرف سے میں آپ کا دل کی گہرائیوں سے شکریہ ادا کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ ہم سب ایک ساتھ مل کر ایسا کام کریں گے جو ہر وقت اور ہر جگہ تمام لوگوں کے لئے مفید ہو۔

وآخر دعوانا أن الحمدلله رب العالمین



عربی میں رزمیہ شاعری

پروفیسر ڈاکٹر یوسف عامر
وائس چانسلر جامعہ ازہر (قاہرہ۔مصر)

رزمیہ شاعری اور قوم کی شناخت

معزز خواتین وحضرات!

شاعری کو شاعری اس لیے کہا جاتا ہے کہ وہ شاعر کے شعور اور اس کے احساسات و جذبات کا غماز ہوتا ہے، شاعری عربوں کی گھٹی میں پڑی ہے، وہ شاعری کرتے بھی ہیں اور اس سے لطف اندوز بھی ہوتے ہیں اور اس کے ذریعے اپنے شاندار کارناموں اور موروثی خوبیوں (روایت) کو بیان کرتے ہیں۔عربوں کے نزدیک شاعری کا بڑا مقام ہے، اگر کوئی عربی شاعری نہیں کرتا تو وہ کم از کم اس سے لطف اندوز ضرور ہوتا ہے کیونکہ شاعری اس کی شناخت، اس کے قبیلے کی شناخت اور اس کی امیدوں اور آرزوؤں کی غمازی کرتی ہے۔

زمانۂ جاہلیت میں موجود قبیلوں میں اگر کوئی اچھا شاعر پیدا ہوتا تو وہ بہت خوشیاں مناتے کیونکہ یہ چیز ان کے لئے باعثِ فخر و مسرت ہوتی۔اور شاعر اپنے حسب و نسب کا دفاع کرتا ہے اور اُن کی خوبیاں اور کارنامے بیان کرتا، چنانچہ اس زمانے میں ہر قبیلے کے کچھ ایسے شعرا تھے جو اس کا دفاع کرتے اور دوسرے قبیلوں کے سامنے اس کی خوبیاں اور بڑائیاں بیان کرتے۔اور اس طرح شعر و شاعری عربوں اور اُن کی زندگی کی تاریخ بن گئی، لہٰذا اگر ہم زمانۂ جاہلیت کے لئے لوگوں کے بارے میں کچھ معلوم کرنا چاہیں تو ان کے اشعار پڑھیں وہ چیز یقینی طور پر بتا دیں گے اسی وجہ سے کہا گیا ہے شعر عربوں کی فائل ہے۔

اسلام کے پہلے عہد میں شاعری، اسلام اور پیغمبر اسلام کا دفاع کر رہی تھی، اور عربوں کی پوری تاریخ گواہ ہے کہ اشعار نے ایسے بڑے بڑے واقعات ریکارڈ کئے جن کا تذکرہ صرف

اشعار میں ہی ملتا ہے گویا یہی اشعار ان واقعات کی تاریخی فائل ہیں۔ مثال کے طور پر زمانۂ جاہلیت میں عربوں کی شب و روز، اس میں پیش آمدہ واقعات، اُن کے نتائج، عربوں کا ماحول، اُن کے آپسی سیاسی اور اقتصادی تعلقات اور اُس وقت اُن کے پڑوسی ملکوں کے ساتھ اُن کے اقتصادی اور سیاسی تعلقات وغیرہ جیسی چیزوں کا ذکر صرف اور صرف اشعار ہی میں ملتا ہے اور نابغہ، حسان بن ثابت اور نعمان بن منذر وغیرہ کے اشعار اس کی واضح مثالیں ہیں۔

خلاصہ یہ کہ شاعری نے ایسے وقت میں عربوں کی زندگی اور ان کی تاریخ ریکارڈ کی جب ان کے پاس نہ تو تاریخ لکھنے کا رجحان تھا اور نہ ہی اُن میں اتنے پڑھے لکھے لوگ ہی تھے جو تاریخ لکھتے، پھر جب تعلیم عام ہوئی اور لوگوں نے عربوں کی تاریخ لکھنا چاہی تو انہوں نے ان ہی اشعار کا سہارا لیا، اور یہی اشعار اُن کی تاریخی کتابوں کا سرچشمہ ہے۔

عربوں کے نزدیک شاعری کا مقام اس قدر بلند تھا اور اس کی اتنی اہمیت تھی کہ کسی شعر یا قصیدے کا ایک مصرعہ کسی کو زمین سے آسمان پر چڑھا دیتا اور کسی کو آسمان سے زمین پر گرا دیتا مثلاً جب جریر نے راعی نمیری کی ہجو کی تو اُس میں پورے قبیلے کی مذمت اور برائی تھی، چنانچہ اس نے یہ کہا:

فغض الطرف انک من نمیر — فلا کعبا بلغت ولا کلابا

یعنی تم اپنی نگاہ جھکائے رکھو کیونکہ تمہارا تعلق قبیلہ نمیر سے ہے۔ چنانچہ تم نہ تو قبیلہ کعب کے برابر ہو سکتے ہو اور نہ قبیلہ کلاب کے پائے کو پہنچ سکتے ہو۔

اعشی کا ایک قصہ کتنا مشہور ہے کہ جب اس نے محلق کی شان بلند کی اور اس کا رتبہ بڑھایا تو اُس کی تمام لڑکیوں کی شادی ہوگئی، اس قصے کو اصفہانی نے اپنی کتاب ''الاغانی'' میں ذکر کیا ہے، وہ لکھتے ہیں کہ عربوں کی عادت کے مطابق اعشی ہر موسم میں عکاظ منڈی جایا کرتے تھے، اور وہ جب کسی قوم کی تعریف کرتے تو اُسے ثریا پر پہنچا دیتے اور جب کسی قوم کی مذمت کرتے تو اسے نیچے گرا دیتے، وہ ایک مرتبہ اپنے وطن یمامہ سے عکاظ جا رہے تھے، ان کے والد بہت مالدار تھے لیکن انہوں نے اپنا سارا مال ضائع کر دیا تھا اور بیٹے کے لئے صرف ایک اونٹنی اور عمدہ قسم کی دودھاری چادریں چھوڑی تھیں، اس لئے محلق فقر و فاقے کی زندگی بسر کر رہے تھے اللہ تعالیٰ نے انہیں آٹھ بیٹیاں بھی دے رکھی تھیں ان کے علاوہ ان کی تین کنواری بہنیں بھی تھیں، ان کی غربت

کی وجہ سے کوئی بھی عرب ان سے شادی کرنا نہیں چاہتا تھا، ان کے والد کے ایک غلام بھی تھے جو بوڑھے ہو چکے تھے چنانچہ روایتوں میں اختلاف کے مطابق۔محلق نے یا ان کی والدہ نے یا ان کی پھوپھی نے اعشیٰ کی عزت وتکریم کرنے کے بارے میں سوچا تاکہ وہ اُن کی تعریف میں کوئی قصیدہ کہہ کر ان کی شان بلند کریں اور وہ لوگوں کے ان کی لڑکیوں سے شادی کی رغبت دلائیں۔

محلق اعشیٰ کے گزرنے کا انتظار ہی کر رہے تھے کہ کیا دیکھتے ہیں کہ وہ ایک اونٹ پر سوار ہو کر چلے آ رہے ہیں اور ان کا بیٹا اونٹ کی نکیل پکڑے اُسے چلا رہا ہے، محلق اٹھے اور اعشیٰ کے بیٹے کے ہاتھ سے اونٹ کی نکیل اپنے ہاتھ میں لے لی۔ یہ دیکھ کر اعشیٰ نے کہا یہ کس نے ہمارے اونٹ کی نکیل اپنے ہاتھ میں لے لی؟ محلق نے جواب دیا ایک شریف اور سخی وفیاض نے! پھر محلق اعشیٰ کو اپنے گھر لے گئے اور ان کی ضیافت کے لئے اپنی اونٹنی ذبح کر دی، اور بعض تاجروں سے شراب کی بوتل بطور قرض لی، اور اعشیٰ کے دسترخوان پر اونٹنی کا کُہان اور اس کا جگر پیش کیا، شراب پلائی اور تاپنے کے لئے آگ فراہم کی، اعشیٰ نے ان کے پاس رات گزاری، جب صبح ہوئی تو محلق نے اپنے والد کے غلام کے ساتھ اعشیٰ کے لئے دونوں چادریں بھیجیں، پھر اعشیٰ عکاظ منڈی گئے اور محلق کی موجودگی میں ان کی شان میں انتہائی عمدہ قصیدہ کہا، اور پھر حاضرین کو مخاطب کرتے ہوئے کہا: کیا تم میں کوئی ہے جو محلق جیسے شریف اور سخی وفیاض شخص کے گھر اپنے بیٹے کی شادی کرے، یہ کہنا تھا کہ محلق ابھی مجلس سے اٹھے بھی نہیں تھے کہ اُن کی تمام بہنوں اور بیٹیوں میں سے ہر ایک کی منگنی ایک ایک سو اونٹنی کے عوض ہو گئی۔

اس واقعے سے معلوم ہوا کہ زمانۂ قدیم سے ہی عربوں کے نزدیک شعروشاعری کی بڑی قدر و قیمت چلی آ رہی ہے، خصوصاً قبیلوں، اُن کی تاریخ اُن کی بہادریوں، دشمنوں پر اُن کے غلبوں اور اُن کے شہ سواروں کی طاقت وقوت اور بہادری بیان کرنے میں شعروشاعری کا بڑا کردار تھا اور شاعری کی اُس قسم کو ''ملحمہ'' یا جنگی داستان کہتے ہیں، عالمی سطح پر اگرچہ جنگی داستان کے مفہوم میں اختلاف پایا جاتا ہے اور ان میں سے ہر ایک کی الگ الگ خصوصیات ہیں تاہم اس کے اصول میں سب شریک ہیں۔

جنگی داستان کی بعض خصوصیات یہ ہیں: اکثر وبیشتر اس کا تعلق جنگ اور اس سے متعلقہ واقعات سے ہوتا ہے، اور یوں اس کا محور بہادری ہوتی ہے۔اس میں حقیقت وخیال اور گھڑے ہوئے قصوں، کہانیوں اور خرافات کا امتزاج ہوتا ہے۔

اور ان خصوصیات کو اس ایک لفظ ''شناخت'' میں جمع کیا جا سکتا ہے، کیونکہ رزمی شاعر اپنی شناخت اور اپنے قبیلے کی شناخت بیان کرنے کے لئے تمام تر فن استعمال کرتا ہے مثال کے طور پر تغلبی شاعر عمرو بن کلثوم نے اپنے قبیلے تغلب کی یاد زندہ رکھنے کے لئے اس پر فخر کرتے ہوئے اپنے معلقے میں اشعار لکھے، ان میں بعض یہ ہیں:

سنو اے ساقی بیدار ہو اور اپنے بڑے پیالے سے مجھے شراب صبح پلاؤ اور اندرون نامی بستیوں کی شراب نہ بچاؤ۔

اے ہند کے والد آپ جلدی نہ مچائیں ہمیں مہلت دیں ہم آپ کو یقینی خبر دیں گے۔

کہ ہم سفید پرچم درآمد کرتے ہیں اور انہیں اپنے بہادروں کے خون سے سرخ کر کے اُن کو پھر برآمد کرتے ہیں۔

شرف وعظمت ہمیں وراثت میں ملی ہے اور معد کو اس کا علم بھی ہے، ہم عزت وشرف کے لئے دشمن سے لڑتے ہیں یہاں تک کہ ہماری خاندانی عظمت ظاہر ہو جاتی ہے۔

ہمارے ساتھ کوئی جہالت کا معاملہ نہ کرے ورنہ ہم اس سے بڑی جہالت سے اس کا جواب دیں گے

ألا هُبّی بصَحنِک فَا صبَحینا وَلا تُبقی خُمورالأندرینا

اأبا هِندٍ فَلا تَعْجَل عَلَین وَأنظِرنا نُخبِّرکَ الْیَقِینا

بأَنّا نُورِدُالرّایَاتِ بِیضاً وَنُصدِرُهُنَّ حُمراً قَدْ رَوِینا

وَرِثْنا الْمَجْدَ قَدْ عَلِمتُ مَعَ نُطَاعِنُ دُونَهُ حَتّی یَبِینا

ألا لا یَجْهَلَنْ أحَدٌ عَلَینا فَنَجْهَلُ فَوقَ جَهْلِ الجَاهِلِینا

اس کے بعد کے زمانوں میں فرزدق، جریر، اخطل، کمیت، طرماح، بحتری اور ابوتمام جیسے شاعروں کے متعدد رزمیہ اشعار مشہور ہوئے۔

عرصے تک عربی زبان میں لکھے جانے والے رزمیہ اشعار مختصر رہے وہ دیگر زبانوں میں لکھے جانے والے رزمیہ اشعار کی طرح بڑے اور لمبے نہ ہوتے۔ پھر جدید دور میں عربوں نے ایسے متعدد رزمیہ اشعار لکھے جن میں انہوں نے اپنی عربی، اسلامی، قومی اور تاریخی شناخت کا اظہار کیا اور ان میں سیاسی واقعات، عربوں کی تاریخ، اور آزادی کی عربی تحریکوں کا ذکر کیا۔ علاوہ ازیں نبی کریم حضرت محمد

ﷺ کی سیرت پاک بھی بیان کی، مثال کے طور پر الغدیر کے نام سے ایک رزمیہ نظم منظر عام پر آئی جسے لبنانی شاعر بولس سلامہ نے لکھا۔ موصوف نے ایک نصرانی شاعر ہونے کے باوجود اس عربی یا اسلامی رزمیہ نظم میں اسلام اور مسلمانوں کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اس میں ایسی عربی شناخت کا تعارف کرایا ہے جس کا عنوان ''رواداری'' اور ''پُرامن بقائے باہم'' ہے۔

موصوف کے قلم سے اس طرح کے اشعار کا لکھا جانا ایک فطری بات ہے کیونکہ انہوں نے مسلمانوں کے ساتھ ایک ہی سرزمین پر اور ایک ہی آسمان کے نیچے زندگی گزاری ہے، اور ان سب کی تاریخ بھی ایک ہی ہے۔

بولس سلامہ کہتے ہیں: عربی شاعر، اسلام کا مقروض ہے خواہ وہ مسلمان ہو یا نصرانی، کیونکہ قرآن کریم کی روشنائی استعمال کئے بغیر کسی قلم میں فصاحت و بلاغت آ ہی نہیں سکتی، اور جب تک کوئی اسلام کے سرسبز وشاداب باغ سے نہ گزرے اُس وقت تک اس کی زبان میں جادو بیانی اور سحر انگیزی پیدا ہو ہی نہیں سکتی، میں بچپن ہی سے قرآن کریم اور اسلامی تاریخ کا دلدادہ اور خوشہ چین رہا ہوں تو اب جب میں چالیس سال کا ہو گیا تو اُن سے کیسے بے نیاز ہو سکتا ہوں۔ (عبدالقدیر ص17)

وہ ایک اور جگہ لکھتے ہیں: بلاشبہ میں ایک ایسا نصرانی ہوں جو تنگ نظری سے دور ہے، چنانچہ میں گاندھی جی کو ولی سمجھتا ہوں، میرے نزدیک ساری مخلوق اللہ کی اہل خانہ ہے، میں سمجھتا ہوں کہ کسی عربی کو کسی عجمی پر کوئی فضیلت حاصل نہیں ہے، اور اگر ہے تو صرف اور صرف تقویٰ کی بنیاد پر ہے، میں اس شخص کی عظمت کے سامنے جھک جانے والا نصرانی ہوں جس کا نام دنیا کے مشرق و مغرب کے سینکڑوں ملین افراد ہر روز پانچ مرتبہ لیتے ہیں، انسانوں میں اس کی شان سب سے بلند ہے، اُس کا اثر دوررس، اور اُس کی یاد زندہ و جاوید ہے، وہ زمانہ جاہلیت کی تاریکیوں سے نکلا، اس کے ساتھ دنیا بھی آئی اور پھر اس نے اس دنیا پر ایسا عظیم پرچم لہرا دیا جس پر سنہری حرفوں سے لکھا تھا ''اللہ کے علاوہ کوئی معبود نہیں، اور اللہ سب سے بڑا ہے''۔ (عبدالقدیر ص27/26)

ان رزمیہ نظموں کے ضمن میں احمد شوقی کی نظم ''عرب ممالک اور عظیم فرزندانِ اسلام: **دول العرب وعظماء الاِسلام**'' بھی ہے۔ جس میں کل 1726 اشعار ہیں، اس میں انہوں نے اسلامی دعوت کے آغاز سے لے کر اپنے زمانے تک کی اسلامی تحریک پر روشنی ڈالی ہے۔ اور نبی

کریم ﷺ کی پوری سیرت مبارکہ ذکر کیا ہے۔

اس کے علاوہ اور بہت سی رزمیہ نظمیں ہیں، مثال کے طور پر شاعر عزیز اباظہ کی نظم ''پاکیزہ سیرت کی روشنی جھلکیاں: اشراقات السیرة الزكية'' شاعر اور مفکر اسلام عمر بہاء الدین الامیری کی نظم ''جیت: النصر'' اسی طرح مصری شاعر کامل امین نے متعدد رزمیہ نظمیں لکھی ہیں، یہاں تک کہ ان کا لقب ہی ''اسلامی رزمیہ نظموں کا شاعر'' پڑ گیا ہے۔ ان کی بعض نظموں کے نام یہ ہیں ''سات آسمان: السماوات السبع'' یہ اُن کی سب سے پہلی رزمیہ نظم ہے، اور اس کو انہوں نے 1957ء میں لکھی تھی، اس کے بعد ''چشم جالوت: عین جالوت'' کے عنوان سے دوسری جنگی نظم لکھی جو اُن کی ایک انتہائی عظیم نظم شمار ہوتی ہے۔ انہوں نے اس نظم میں یہ ثابت کیا ہے کہ عربوں کی روایت میں ایسے حیرت انگیز واقعات کا بڑا سرمایہ موجود ہے جو یونانیوں اور رومیوں کے خواب و خیال سے بھی آ گئے اور اُن کے قصوں سے بھی بالاتر ہیں، انہوں نے ''قادسیہ: القادسية'' کے عنوان سے 1978 میں ایک نظم لکھی اور 1979 میں ''محمدی: الملحمة المحمدية'' کے نام سے ایک رزمیہ نظم لکھی جس میں سیرتِ نبوی ﷺ بیان کی۔

لیکن معاصر دور میں سب سے پہلے جس نے لمبے عربی رزمیہ نظمیں لکھنے کی راہ ہموار کی وہ شاعر احمد محرم ہیں جنہوں نے ''عظمتِ اسلام: الالیاذة الاسلامية'' کے عنوان سے نظم لکھی۔ شاعر احمد محرم کا شمار موجودہ عربی ادب کی بیداری کے سرخیلوں میں ہوتا ہے، اور وہ عربی اور مسلمان ہونے کی وجہ سے خود پر بہت فخر کرتے تھے۔

شاعر احمد محرم کی نشو نما مصر کی گورنریٹ بحیرہ کی ایک بستی میں ہوئی، انہوں نے سیرت اور تاریخ کا مطالعہ کیا۔ عرب شاعری پڑھی اور احادیث مبارکہ یاد کئے۔ انہوں نے 1919 کے انقلاب اور واقعۂ دنشوای کا مشاہدہ کیا، متعدد قومی رہنماؤں کی صحبت اختیار کی اور ان سے متاثر ہوئے انہوں نے معاشرتی اصلاح اور قومی اتحاد کی دعوت بھی دی، اور یہ تمام چیزیں اُن کی شخصیت پر موثر ہوئیں، اور اُن کے اشعار بالخصوص اُن کی نظم ''عظمت اسلام'' پر ان چیزوں کا اثر نمایاں تھا، انہوں نے اپنی اس نظم ''عظمتِ اسلام'' میں ایسی عربی اور اسلامی شناخت کا تعارف کرایا جو محبت اور اعتدال پسندی سے لبریز تھی اور اپنی عظمتوں، شاندار کاموں اور موروثی خوبیوں (روایت) پر فخر کرتی تھی۔

شاعر احمد محرم نے تین ہزار اشعار پر مشتمل ''عظمت اسلام'' نامی رزمیہ نظم میں سیرت نبوی ﷺ ذکر کر کے اسلامی بہادری کی شاندار تصویر کشی کی ہے، اور واقعات، غزوات، جنگوں کا ذکر تسلسل کے ساتھ، وہم وخیال اور بناوٹی واقعات سے دور ہو کر حقائق کی عکاسی کی ہے۔ وہ اس نظم کے آغاز میں کہتے ہیں:

اے محمد ﷺ! زمین کو نور وروشنی سے بھر دیجئے اور لوگوں اور زمانوں کو علم وحکمت سے مالا مال کر دیجئے۔

اللہ تعالیٰ نے آپ ﷺ کے اندر ایسا راز چھپا رکھا تھا جو پردوں کے ہٹنے کے بعد کھل کر سامنے آ گیا ہے۔

آپ ﷺ وجود کے معنیٰ اور مطلب ہیں بلکہ آپ ﷺ تو ایسا راز اور آب حیات ہیں جس سے لوگ ناواقف تھے۔

آپ ﷺ نے لوگوں کے اندر زندگی پیدا کر دی اور پوری کائنات کو یکسر بدل ڈالا۔

آپ ﷺ کے سائے میں ایسا زمانہ وجود میں آیا، جو تمام زمانوں میں سب سے زیادہ مشہور ہوا۔

امـلأالأرض يـا مـحـمد نوراً واغمر الناس حكمة والدهورا

حـجبتک الغيوب سراً تجلى بكشف الحجب كلها والستورا

أنت معنى الوجود بل أنت سر جهـل الـنـاس قبلـه الاكسيرا

أنـت أنشـأت لـلـنفوس حياة غيّــرت كــل كــائـن تـغييـرا

أنجب الدهر فى ظلالک عصراً نـابهَ الذكر فى العصور شهيرا

اس رزمیہ نظم کی وجہ سے شاعر احمد محرم کی شہرت پوری دنیا میں پھیل گئی، اور یہ نظم ان کا سب سے اہم کارنامہ شمار ہونے لگا۔ شاعر نے اس نظم کو فصلوں میں تقسیم کیا ہے، اور ہر فصل سے پہلے نثری مقدمہ لکھا ہے۔

شاعر احمد محرم فتحِ مکہ کے بارے میں کہتے ہیں:

(اللہ اکبر) اللہ سب سے بڑا ہے، فتح ہوئی اور مومن فرحاں وشاداں ہوئے۔

نبی ﷺ کے جاہ وجلال کے ساتھ تشریف لائے اور کامیابی نے آپ ﷺ کے قدم چومے۔

صحابہ کرام میں حضرت اسامہؓ بھی تھے اور سب سے عظیم شخص کے پیچھے سوار ہوئے۔
جب آپ ﷺ مکہ مکرمہ تشریف لائے تو وہاں کی ہر چیز خوشی و مسرت سے جھومنے لگی۔
بیت اللہ کے مضبوط ارکان میں حرکت آ گئی اور وہ آپ ﷺ کی سواری پر فریفتہ ہو گئے۔
مکہ کی ہر طرف سے آپ ﷺ اور صحابہ کرام تشریف لائے اور کافروں کو وہاں کوئی جگہ نہ ملی۔

الله أكبر، جاء الفتح، وابتهجت — للمؤمنين نفوس، سرها وشفى
مشى النبي يحف النصر موكبه — مشيعاً بجلال الله مكتيفاً
أضحى أسامة من بين الصحاب له — ردفاً، فكان أعزَّ الناس مرتدفا
لم يبق اذ سطعت أنوار غرته — مغنى بمكة الا اهتزز أو وجفا
تحرك البيت، حتى لو تطاوعه — أركانه خف يلقى ركبه شغفاً
وافاه في صحبه من كل مزدلف — فلم يدع فيه للكفار مزدلفا

احمد محرم مشرکوں اور ان کے بتوں کی تصویر کشی کرتے ہوئے کہتے ہیں:
اُن کے شیطان ان سے الگ ہو کر آرام سے سو گئے اور ان کا بڑا سرکش رسوا ہوا۔
وہ منتشر اور پاش پاش ہو گئے اور ایسے ٹوٹے کہ گویا وہ تھے ہی نہیں۔

نامت شياطينها عنها منعمة — وبات ما ردها بالخزى ملتحفاً
هوت تفاريق، وانقضت محطمة — كأنها لم تكن اذا أصبحت كسفا

اس کے بعد شاعر احمد محرم بیان کر رہے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے کس طرح حق کو ثابت کیا اور اس کے بعد کس طرح باطل مٹ گیا:

بیت اللہ میں نہ تو بت بچے اور نہ تصویریں، اندھا پن ختم ہوا اور معاملہ پہلے سے مختلف ہو گیا۔

زمانۂ جاہلیت کے کچھ پسندیدہ رسم و رواج تھے، وہ سب کے سب مٹ گئے اور ختم ہو گئے۔

تیرا ستیاناس ہوا اے اوہام پرستی کے زمانے۔ تو نے اپنے تاریک پردے لوگوں کی عقلوں پر ڈال دیئے تھے۔

نکالی گئی شخصیت پر اس کے اپنے لوگوں نے ظلم کیا تھا۔ آج وہ واپس آئی اور اُسے انصاف ملا

آپ ﷺ نے ظلم کا بدلہ نرمی سے دیا۔ اگر آپ ﷺ چاہتے تو آپ ﷺ بھی تکبر کرتے اور سخت ہو جاتے۔

آپ ﷺ رحم دل اور عفو ودرگزر فرمانے والے تھے۔ اس لئے جب آپ ﷺ نے ظالموں کی گردنیں پکڑیں تو انہیں معاف کر دیا۔

محمد ﷺ نے اللہ کا شکر ادا کیا۔ کیونکہ اُس نے آپ ﷺ کو بہت ساری نعمتوں سے نوازا۔

لم يبق بالبيت أسنام ولا صور زال العمى، واستحال الأمر فاختلفا

للجاهلية رسم كان يعجبها في دهرها فعفت أيا مها وعفا

لا كنت يا زمن الأوهام من زمنه أرخى على الناس من ظلمائه سجفا

ان الشريف الذى قد كان يظلمه ذو قرابته قد عاد فانتصفا

رد الظلامة في رفق وان عنفوا ولو يشاء اذا لا شتد أو عنفا

ان الرسول لسمح ذو مياسر اذا تملك أعناق الجناة عفا

شكرا محمد ان الله أسبغها عليك نعمى ترامى ظلها وضفا

یہ اس عربی رزمیہ نظم کا نمونہ ہے جو تاریخ اور اس کے واقعات ریکارڈ کرتی ہے، عربی اور اسلامی امت کی بہادریوں کا ذکر کرتی ہے ان کی قدریں اور ان کے اخلاق بیان کرتی ہے۔ یہ امت کے ان بہادروں کی تاریخ رقم کرتی ہے جو عربی اور اسلامی شناخت کی تصویر پیش کرتی ہیں اور اس اسلامی معاشرے کی عکاسی کرتی ہیں جو اسلام کی عظمتوں، اس کی اعلیٰ قدروں اس کے عدل وانصاف اور اس کے ہر وقت اور جگہ کے مناسب ہونے پر فخر کرتی ہیں۔

کتابیات

1۔ الأدب المقارن۔ د/ محمد غنیمی هلال۔

2۔ الأدب وفنونہ۔ د/ محمد عنانی۔

3۔ دیوان مجد الاسلام، لاحمد محرم

4۔ عید الغدیر، بولس سلاۃ۔

○○○

پروفیسر رانیہ فوزی
عین شمس یونیورسٹی، قاہرہ، مصر

عربی میں حماسہ اور مزاحمتی شاعری: ایک جائزہ

عربی زبان میں حماسہ اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ عربی شاعری، حماسہ کی ابتدا عربی شاعری میں کلاسیکل عہد سے بھی قبل کی ہے، عربی شاعری میں اس کا استعمال، تعریف، غرور، تکبر، فخر اور گلیمر کی شکل میں ہوتا ہے، تیسری اور چوتھی صدی عیسوی حماسہ کے ارتقا اور فنی پختگی کے لیے جانی جاتی ہے، اسی عہد میں ابو تمام اور المتنبی کی شاعری کی بدولت صنفِ حماسہ فنی مہارت حاصل کر چکا تھا۔

عربی شاعری میں حماسہ کو مرکزیت حاصل رہی ہے۔ عربی شاعری میں حماسہ کے معنی جرات، جوش اور ولولہ کے ہیں۔ حماسہ میں جنگی مناظر اور جنگی تفصیلات کی عکاسی ہوتی ہے۔ عربی شعرا جنگ کی روداد، فوج کی بہادری سے متعلق واقعات اور جنگی مقامات کے ذریعے داستان تخلیق کرتے ہیں۔ جس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اس طرح کے اشعار سے جوانوں میں جوش و ولولہ اور ہمت و حوصلہ پیدا کیا جائے۔ اس طرح کی خاص شاعری میں صرف انہیں لوگوں کا ذکر ہوتا ہے جن کے سر فتح و نصرت کا تاج سجتا ہے۔ ظاہر ہے اس فہرست میں فوجی کمانڈر اور سپہ سالار ہوتے ہیں۔ دشمن کا تذکرہ صرف اتنا ہی ہوتا ہے کہ وہ بہادر فوج کا مقابلہ نہیں کر سکے، نتیجہ یہ نکلا کہ پسپائی اور ہزیمت دشمن کا مقدر بنا۔

ابو تمام کی ایک نظم دیکھیں جس کا خلاصہ یہ ہے:

> ”وہ تم سے ملا شیر کی طرح چلاتے ہوئے، جب اس نے تمہارے جھنڈے دیکھے تو اس کا اعتماد ڈگمگا گیا، اسے ماضی کی تمام شکستیں یاد آنے لگیں اور آج تم نے یہ سلسلہ اور بڑھا دیا، جب وہ واپس پلٹ کے بھاگا تو وہ رو رہا تھا، تمہاری ہیبت اس کے ذہن میں سوار تھی“۔

عرب اوائل سے ہی جوش و جذبہ، خاندانی برتری، فتح وشکست، جنگی ہتھیار اور فوجی طاقت کے حوالے سے ایک منفرد شناخت رکھتے تھے اور ہر قبیلہ اپنی الگ رسم و رواج اور روایات کے لیے مشہور ہوتا تھا، جنگ کے دوران دشمن کو للکارنے اور سپاہیوں کو ہمت دینے کے لیے وہ اپنے اجداد کی بہادری کی داستانیں اس فنی پختگی کے ساتھ بیان کرتے کہ لوگوں کے ذہن میں عکس اتر آتا تھا۔

عربوں کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے زندگی کی سختی، خطرات کی شدت، عربوں کا پانی اور کھانے کے لیے میلوں کا سفر کرنا ایک طرح کی مجبوری تھی۔ بدووں کے رہن سہن کو دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خود کی حفاظت، قبیلے کی شناخت کو برقرار رکھنے میں اگر کوئی طاقت مدمقابل آتی تو وہ اس سے جنگ کرنے پر آمادہ ہو جاتے تھے۔ جنگ کے آغاز سے قبل ہی رجز کے اشعار کہنا شروع کر دیتے تھے، جنگ کے دوران حماسہ کی شاعری سپاہیوں، سرداروں اور عوام میں جوش و ہمت پیدا کرنے کا کام کرتی تھی۔

حماسہ کی شاعری میں ہیرو کی تعریف، گھوڑوں، تلواروں، نیزوں کے ساتھ ساتھ دوسرے اوزاروں کی تعریف، مصیبت میں کس طرح چیلنج قبول کیا جاتا ہے، جنگ کے بعد انعامات کا ذکر حماسہ میں اس فنی پختگی سے بیان کیا جاتا تھا کہ گویا شاعر مصور جنگ ہو اور جنگ کی تصویر پیش کر رہا ہو۔ جنگ کے دوران دشمن پر احسان وسخاوت کا عنصر کا لہجہ بھی ان کی شاعری کا ایک اہم حصہ ہوتا تھا، یہی وجہ ہے کے ان کی سماجی زندگی میں سخاوت کا گہرا اثر دیکھنے کو ملتا ہے۔

عنترہ بن شداد کہتا ہے:

> ''جو کچھ تم میرے بارے میں جانتے ہو اس کی تعریف کرو کیونکہ میں اچھا شخص ہوں، میں ظالم نہیں تھا، اگر میں ظالم ہوں تو اس لیے کہ میں بہادر ہوں، جنگوں کی وجہ سے کڑواہٹ اور تلخی میرے مزاج میں اتر گئی ہے، مالک کی بیٹی میرے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے میں نہیں جانتا، میرے بارے میں ان لوگوں سے دریافت کریں جنہوں نے جنگوں کا مشاہدہ کیا ہو، وہ تجھ کو بتائیں گے، کہ میں جنگجوؤں سے کیسے لڑتا ہوں، اور ناپسندیدہ ہوں، تم جانو گی کہ عنترہ سے لڑنے کے لیے حیرت انگیز جرأت و ہمت چاہیے''

ہم یہاں دیکھتے ہیں کہ عنترہ خود پر فخر کرتا ہے، وہ اپنی شاعری کو فخر سے منسوب کرتا ہے، یہاں تک کے وہ اپنی چچازاد بہن سے کہتا ہے کے اگر تم میرے گھوڑے سے پوچھوگی تو وہ بھی میری اخلاقیات اور بہادری وشجاعت کی تعریف کرے گا، اس کے برعکس اگر ہم علامہ الکبری کے کلام کا مطالعہ کریں، تو ان کے ہاں عوام کی اور ان کے پیشواؤں کی قدر وعظمت کی تعریف ملتی ہے۔ ان کے تمام ہیرو منفرد ہیں، کہتے ہیں:

''ہم اپنی روحیں لڑائی کے لیے قربان کر رہے ہیں، ہم اپنے قبیلے کی حفاظت کے لیے جان تک سے گزر جائیں گے، ہمارے برتن مہمانوں کے کھانوں سے اُبل رہے ہیں، ہم اپنے ہاتھوں کو جرم سے رنگین کیے ہوئے ہیں شدت پسندوں اور چوروں سے جنگ کرتے ہیں، خوددار اور جراَت مند لوگوں کی مدد کرتے ہیں، اس میں تلواریں ہماری مدد کرتی ہیں''۔

علامہ الکبری خود پر توجہ نہیں دیتے بلکہ اپنے قبیلے کے منصوبوں کی تعریف کرتا ہے، اور قبیلہ پر فخر محسوس کرتا ہے، یہ اسلام کی آمد سے قبل کی شاعری ہے جس میں قبائل ایک دوسرے پر برتری حاصل کرنے کے لیے نسل درنسل جنگ جاری رکھتے، حماسہ کی شاعری اس عہد میں اپنے عروج پر تھی، قبائل کی تاریخ کو ہمیشہ جاوداں رکھنے کے لیے حماسہ کی شاعری کا کردار نا قابل فراموش ہے۔

اسلام سے قبل کی حماسہ کی شاعری تمام ادبی ادوار میں پھیل گئی تھی، اور یہ روایات اموی اور عباسی دور میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں، اسلامی دور میں حماسہ نے مذہبی حوصلہ افزائی، جاہلیت کے خلاف جنگ اور حقیقی مذہب کی حمایت میں ہیروازم کو شامل کیا، اسی دور کے مشہور شاعر النابغہ الجہری کہتے ہیں:

''ہم آسمان کے محتاج ہیں، صبر اور رواداری قائم کرنا ہمارا اولین فرض ہے، ہمیں ایسی طاقت چاہیے کہ ہم ظلم کے خلاف لڑسکیں، انصاف ایک امن ہے جو انسانوں کو ظلم کے اندھیرے سے نکالتا ہے اور یہی ہماری کاوش ہے۔''

اس طرح کا فخر قبل از اسلامی دور سے مختلف نہیں ہے اس کے علاوہ مذہبی اصل میں اس کے نئے مذہبی کردار اور بے نظیر اسلام وسیع افقوں تک محدود اور غیر جانبدار حماسہ کی شاعری مشہور ہے،عباسی دور عرب اور وسیع طور پر غیر عرب لوگوں پر مشتمل دور سلطنت تھا اس دوران عربی تہذیب، ہندوستانی اور یونانی تہذیبوں سے قبل ہی ایک ثقافتی،تجدیدی اور سائنسی تہذیب بن چکی تھی،اسی دوران پرانی اور نئی ذہنیت میں تنازعہ ہونے لگا،حماسہ کے نئے نئے زاویے طے ہونے لگے،ادب،علم وحکمت اس کا مرکز بن گیا،المتنبی کے اشعار میں اس طرح کے مضمون ملتے ہیں:

''میں خوبصورت اور نادر معنی بیان کرتا ہوں اور یہ میری آنکھوں کو نجات دیتے ہیں،جب کے لوگ معنی کی درستگی پر گفتگو کرتے ہوئے جاگ رہے ہیں،ایک عمر میری شاعری کو پھیلنے کے لیے،اور جب میں نے اشعار پیش کیے تو وہ فضاؤں میں آیات کی طرح گونجنے لگے''۔

جدید دور میں مزاحمت فتح کی سرپرست تھی،اس مزاحمت نے غیر عرب کے حکمراں کے پاؤں سرزمین عرب سے اکھاڑ کر رکھ دیے،غیر ملکی ہمدردی کے خلاف حماسہ کی شاعری سب سے اہم آواز ابھر کر سامنے آئی،اس آواز نے عرب میدانوں میں گلاب کھلائے لوگوں کو مزاحمت اور استحکام کے لیے جمع کیا،احمد شکی لکھتے ہیں:

''وطن میں ہر شخص کا امن وسکون وطن کے لیے برکت ہے،وطن کے لیے فرض ادا کرنا ہمارا فریضہ ہے،اور جو دشمن آزاد لوگوں کو قتل کرتا ہے اس کا قتل اس فرض کی ادائیگی ہے''۔

۱۹۴۸ میں جب فلسطین کی جہاد کا بگل بجا،تو اس نے عوام کے دلوں پر گہرا اثر کیا،اور عوام نے اس کی خوب حوصلہ افزائی کی،فلسطین کے شاعر عبدالرحیم محمود نے مزاحمتی شاعری کو وہ جلا بخشی جو جدید دور میں اس کے حصے میں ابھی نہ آئی تھی وہ کہتے ہیں کہ:

''میں اپنی روح کو اپنے ہاتھوں میں لے لوں گا،اور میں موت کی لڑائیوں سے لڑوں گا،یا تو ایسی زندگی حاصل کروں گا جو دوست کی دوستی کی طرح ہو،یا ایسی زندگی جو دشمن کی موت کی طرح ہو''عبدالرحیم محمود اپنے مقصد میں کامیاب ہوا،اور ۱۹۴۸ کی جنگ میں شہید ہو گیا پر اس کے یہ گیت ہمیشہ کے لیے زندہ ہو گئے۔

مختصراً یہ کہ عربی ادبیات میں حماسہ اور مزاحمت کی شاعری کا ایک بڑا سرمایہ ہے اور یہ سرمایہ باقی زبانوں کے ادب کے مقابلے کافی بلند مقام رکھتا ہے، حماسہ کی صنف کا صدیوں سے چلن ہے اور یہ اب تک فلسطین، شام اور دوسرے عربی ممالک میں مزاحمت کو زندہ رکھے ہوئے ہے۔



ڈاکٹرمحمدعزیرندوی
عین شمس یونیورسٹی، قاہرہ، مصر

عربی رزمیہ شاعری اوراس کی خصوصیات

عربی شاعری کی تاریخ کم ازکم سولہ صدی پرانی ہے،اس کا آغاز فجراسلام نمودار ہونے سے کم ازکم دوسوسال پہلے زمانہ جاہلیت میں ہوا،اس زمانے کی شاعری پرنظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت کے عرب شعرا زبان وادب اور فصاحت وبلاغت کی چوٹی پر تھے،لیکن اس معاشرے میں جاہلانہ رسم ورواج،اورعادات وتقالید عام ہونے کی وجہ سے وہ زمانہ،زمانہ جاہلیت سے مشہور ہوا،عربی شاعری اپنے آغاز سے ہی عربوں کی زبان وترجمان بن گئی،اوروہ اس میں اپنی تاریخ وثقافت،رزم وبزم اوراحوال وکوائف قلم بندکرنے لگے،اوران کی اس شاعری کی مختلف اصناف کی طبیعت وفطرت اور بناوٹ وساخت میں توہرزمانے کے اعتبار سے تبدیلی آتی رہی، تاہم ہرصنف شاعری نے اپنی نمایاں خصوصیات برقراررکھیں،اوران ہی اصناف میں ایک صنف رزمیہ شاعری بھی ہے،اوراسی کوہم نے اپنا موضوع مقالہ بنایا ہے۔

ہم نے اس موضوع پرخامہ فرسائی کے لیے اپنے اس مقالے کو بنیادی طور پر پانچ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

1- غیرعرب اقوام کے نزدیک رزمیہ شاعری۔

2- عربوں کے یہاں رزمیہ شاعری۔

3- عربی رزمیہ شاعری کے منظرعام پرآنے میں تاخیر کی وجہ۔

4- عربی رزمیہ شاعری کی بعض خصوصیات۔

5- عربی رزمیہ شاعری کی بعض مثالیں۔

آیئے اب ان میں سے ہر ایک موضوع پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں۔

غیر عرب اقوام کے نزدیک رزمیہ شاعری:

جب ہم رزمیہ شاعری کی تاریخ پر سرسری نظر ڈالتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ اس میدان میں سب سے پہلے یورپی عوام نے قدم رکھا (۱)، اور چونکہ رزمیہ شاعری انتہائی لمبی ہوتی ہے، اور اس میں عموماً کسی قوم کی تاریخ، اس کے معرکے، اس کی خارق عادت چیزیں اور معجزے وغیرہ بیان کئے جاتے ہیں (۲) اس لئے ان قوموں نے اس میں گھڑے ہوئے قصے اور خرافات وغیرہ جیسی چیزیں شامل کردیں، اور اس ضمن میں آشوریوں بابلیوں، یونانیوں، رومیوں، پارسیوں اور دیگر بت پرست قوموں کے نام بطور مثال لئے جاسکتے ہیں۔

عربوں کے یہاں رزمیہ شاعری:

عربوں بالخصوص مسلم عربوں نے اگر چہ یورپی اقوام سے متاثر ہوکر ہی رزمیہ شاعری کا آغاز کیا تاہم ان کی یہ شاعری من گھڑت قصوں، جھوٹ اور خرافات سے پاک رہی؛ (۴) کیونکہ اسلام ان چیزوں سے منع کرتا ہے (۵)، اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ ان کا رزمیہ قصیدہ لمبا ہونے کے باوجود حقیقت کا غماز ہوتا ہے، اس میں انسانی قدریں اور اعلی اخلاق نمایاں کئے جاتے ہیں، اور وہ باطل چیزوں سے یکسر خالی ہوتے ہیں۔

عربی رزمیہ شاعری کے منظر عام پر آنے میں تاخیر کی وجہ:

عربی زبان وادب سے تعلق رکھنے والے بالخصوص عربی شاعری سے دلچسپی لینے والے کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاعری کی دنیا میں عربوں کا ایک اہم مقام ہے، تو پھر عربی رزمیہ شاعری کے منظر عام پر آنے میں تاخیر کیوں ہوئی؟

اس سوال کا جواب معلوم کرنے کے لئے عربوں کی فطرت وطبیعت، ان کی ترجیحات اور ان کی عادات وتقالید سے واقف ہونا ضروری ہے۔ چنانچہ ان چیزوں پر غور وفکر کرنے سے پتا چلتا ہے کہ اس کی کئی وجوہات تھیں:

- پہلی وجہ:

عربوں میں قبائلی تعصب بہت زیادہ تھا؛ اس لئے ایک قبیلے والے دوسرے قبیلے کی برائی اور ہجو میں

بکثرت اشعار کہتے ،اپنے قبیلے کی دل کھول کر تعریف کرتے ،اور اپنے قبیلے پر فخر و ناز کی وجہ سے فخریہ اشعار کہنے میں بھی ایک دوسرے کا مقابلہ کرتے ،علاوہ ازیں ان کے یہاں کسی کی وفات پر افسوس کرنے اور سوگ منانے کا رواج بھی بہت عام تھا،اسی وجہ سے وہ مرثیے کے اشعار بھی خوب کہتے ۔لہٰذا وہ اس طرح کے اشعار کہنے میں اس قدر مشغول ہوئے کہ انہوں نے رزمیہ شاعری کی طرف توجہ ہی نہیں دی

- **دوسری وجہ:**

رزمیہ قصیدہ انتہائی لمبا ہوتا ہے،اور بعض اوقات وہ ہزاروں اشعار سے عبارت ہوتا ہے،اور ظاہر ہے کہ اتنے اشعار کہنے اور لکھنے کے لیے صبر ایوب کی ضرورت ہوتی ہے،اور صبر کے معاملے میں عرب بہت کمزور واقع ہوئے ہیں۔اس لئے انہوں نے رزمیہ شاعری کا رُخ نہیں کیا۔

- **تیسری وجہ:**

جس طرح عربوں کو اپنے قبیلوں پر فخر تھا اسی طرح انہیں اپنے ادب وشاعری پر بھی ناز تھا،اور چونکہ وہ رزمیہ شاعری کو رومیوں اور یونانیوں وغیرہ کا ادب اور شاعری تصور کرتے تھے۔اس لیے انہوں نے آغاز میں اس سے گریز کیا لیکن بعد میں ان سے متاثر ہوکر اس میدان میں بھی قدم رکھا۔

- **چوتھی وجہ:**

زمانہ جاہلیت میں عربوں کی تاریخ کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ انہوں نے اسلام کی آمد سے پہلے جزیرہ عرب کے باہر رومیوں یا فارسیوں وغیرہ سے لڑنے کے لیے کبھی بھی کوئی فوج تیار نہیں کی، اورانہوں نے جو جنگیں لڑیں وہ آپس میں اور اپنے قبیلوں کے درمیان ہی لڑیں (۷)،اس لئے انہوں نے رزمیہ اشعار نہیں کہے؛ کیونکہ رزمیہ شاعری بڑی بڑی جنگوں پر ہی کی جاتی ہے۔

عربی رزمیہ شاعری کی بعض خصوصیات:

عربی رزمیہ شاعری کی خصوصیات اور اس کے امتیازات پر غور کرنے سے پتا چلتا ہے کہ ان میں سے بعض کا تعلق شاعر سے ہے،بعض کا اشعار سے ہے،اور بعض کا اشعار میں مذکور شخصیت اور اس کے کارناموں سے ہے،جبکہ دیگر بعض کا تعلق اس جگہ سے ہے جہاں اشعار میں مذکورہ واقعات پیش آتے ہیں۔

چنانچہ عربی رزمیہ شاعری کے میدان میں ہر کس و ناکس قدم نہیں رکھ سکتا، اس میدان کو وہی سر کر سکتا ہے جو بڑا شاعر ہو، اس کے اندر صبر و تحمل ہو اور وہ انصاف و صداقت کا پیکر ہو۔

رزمیہ شاعری کے اشعار کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ ان کا اسلوب بہت ہی عمدہ، پختہ اور نرالا ہوتا ہے، اور ان کے واقعات تسلسل سے اور مرتب شکل میں بیان کیے جاتے ہیں۔

اور جہاں تک اس شاعری میں مذکور شخصیت کی خصوصیت کا تعلق ہے تو وہ یہ ہے کہ وہ آدمی اپنے ملک کا ہیرو اور بہادر ہو، اور اپنے دشمنوں اور حریفوں وغیرہ سے لڑتے وقت انہیں شکست دینے کی کوشش کرتا ہو، اور بالآخر انہیں شکست بھی دے دے، اور کامیاب و کامران ہو کر اپنے وطن واپس آجائے، یعنی وہ شخص تاریخی ہو اور اس کی بہادری خارق عادت ہو، یہی وجہ ہے کہ عرب شعرا خصوصاً مسلم عرب شعرا شاعری میں سرورِ کونین حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم، شیرِ خدا حضرت علی بن ابی طالب اور سیف رسول حضرت خالد بن ولید رضی اللہ تعالیٰ عنہما کے کارناموں، معجزوں اور بہادریوں کا ذکر کرتے ہیں۔

اور رہی اس جگہ کی خصوصیت جہاں رزمیہ اشعار میں مذکورہ واقعات پیش آئے ہوں تو وہ یہ ہے کہ وہ جگہ بہت وسیع ہو اور وہاں مختلف ملکوں اور قوموں کے لوگ جمع ہوں۔ ان خصوصیات کو سامنے رکھ کر ہم رزمیہ اشعار کی شناخت باآسانی کر سکتے ہیں، چنانچہ ان خصوصیات کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کسی بھی شاعری کو رزمیہ شاعری قرار دینے کے لئے اس میں صرف جنگ و جدال اور تلوار و تفنگ کا ذکر نا کافی ہے؛ بلکہ اس میں مذکورہ بالا تمام خصوصیات یا بیشتر خصوصیات کا ہونا ضروری ہے۔

عربی رزمیہ شاعری کی بعض مثالیں:

عربی رزمیہ شاعری کی مثالیں بیان کرنے سے پہلے یہ بتا دینا ضروری ہے کہ عربی رزمیہ شاعری کا آغاز اگرچہ بعثتِ نبوی سے پہلے ہی ہو چکا تھا تاہم بعثت کے بعد یہ شاعری پلی بڑھی اور پروان چڑھی، اور پھر یہ ناموسِ رسالت کی پاسبانی کرنے لگی، اور اس سلسلے میں حضرت کعب بن مالک، حضرت کعب بن زہیر، اور شاعرِ رسول حضرت حسان بن ثابت رضی اللہ عنہم کے اشعار بطورِ

مثال پیش کئے جا سکتے ہیں، بطور خاص حضرت حسان بن ثابت کا نام لیا جا سکتا ہے جن کے اشعار کے بعض قصیدوں کو ماہرین ادب نے رزمیہ شاعری قرار دیا ہے، اور ماہرین نے ان کی شاعری کو ''مذہبات'' میں یعنی ''سنہری شاعری'' میں شمار کیا ہے (۸)۔

خیال رہے کہ حضرت حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ کا تعلق قبیلہ خزرج سے تھا، اور اکثر مورخین کی رائے کے مطابق انہوں نے کل ایک سو بیس سال کی عمر پائی، ساٹھ سال زمانہ جاہلیت میں اور ساٹھ سال حالت اسلام میں گزارے (۹)۔ اور مشرف باسلام ہونے کے بعد انہوں نے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم، خلفائے راشدین اور دیگر ایسے بڑے بڑے صحابہ کرام کا دفاع شروع کیا جنہوں نے اسلام کے دفاع میں بہت زیادہ قربانیاں دی تھیں، اور شعرائے قریش ان کو اپنا ہدف تنقید بنا رہے تھے۔

یہاں حضرت حسان بن ثابت کے بعض رزمیہ اشعار بطورِ مثال پیش کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے جن میں انہوں نے بعض اسلامی غزوات اور مسلمانوں کا دفاع کیا ہے۔

چنانچہ جب ایک مخالف شاعر نے غزوہ احد میں مسلمانوں کی شکست کا ذکر کرتے ہوئے یہ کہا:

حسان کو میری یہ بات پہنچا دو
کیونکہ اشعار سن کر اس کی پیاس بجھ جائے گی
تم نے زمین میں کتنی کھوپڑیاں دیکھیں
اور کتنے کٹے ہوئے ہاتھ اور پاؤں دیکھے
کتنی خوبصورت زرہیں خالی ہو گئیں
ان بہادروں سے جو میدان کارزار میں ہلاک ہو گئے
کاش کہ بدر کے ہمارے سردار دیکھتے کہ
خزرج نیزے کی وار سے کس طرح بے چین و پریشان ہیں

تو حضرت حسان رضی اللہ عنہ نے ان اشعار کا یوں جواب دیا:

تم نے ہمیں پریشان کیا اور ہم نے تم کو پریشان کیا
اور جنگ کا پاسا کبھی کبھی تو پلٹتا ہی ہے

ہم نے تمہارے اوپر سختی کی
اور تم کو پہاڑ کے نیچے جانے پر مجبور کر دیا
اس وقت تم الٹے پاؤں بھاگ رہے تھے
گھاٹی میں بے لگام اونٹوں کی طرح
ہم نے تم میں سے ایک بڑی تعداد کو قیدی بنایا
تو تم وہاں سے اس طرح تیزی سے واپس ہوئے
جس طرح چکور پرندہ ہاتھ سے چھوٹ کر بھاگتا ہے
ہم نے ان کے تمام سرغنوں کو مار ڈالا
اور ان کے ہر سردار اور ہر مغرور و متکبر کو کچل ڈالا (۱۰)۔

اور موجودہ دور میں بھی رزمیہ شاعری کا سلسلہ جاری ہے، اور معاصر مسلم شعرا اس میدان میں اب بھی قسمت آزمائی کر رہے ہیں، عربی داں حضرات کو اپنی شاعری سے محظوظ کر رہے ہیں اور ان کے اندر جوش وخروش پیدا کر رہے ہیں۔

ان شاعروں میں شعری مجموعہ "النصر" (نصرت و کامیابی) کے مولف مفکر اسلام اور شاعر اسلام عمر بہاؤالدین، شعری مجموعہ ''أمجاد الریاض'' (ریاض کی عظمتیں) کے مولف محمد عید ظفراوی، شعری مجموعہ ''أحسن القصص'' (عمدہ ترین قصہ) کے مولف خالد الفرج، اور شعری مجموعہ ''نور الإسلام'' (نور اسلام) کے مولف محمد الدبل سرفہرست ہیں۔

ان کے علاوہ شاعروں کے شہزادے احمد شوقی نے ''نهج البردة'' کے عنوان سے ایک انتہائی عمدہ رزمیہ قصیدہ لکھ کر اس میدان میں اپنی شاعری کا سکہ بٹھا دیا ہے، احمد شوقی کا یہ قصیدہ تقریباً ایک سونوے اشعار پر مشتمل ہے، اور اس میں انہوں نے امام بوصیری کی کتاب ''البردة'' کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی ہے۔(۱۱)

احمد شوقی نے اس قصیدے کے آغاز میں ہرنی سے اپنے عشق ومحبت کا تذکرہ کیا ہے، وہ کہتے ہیں:

ریم علی القاع بین البان والعلم
أحل سفک دمی فی الأشهر الحرم

یعنی: ہرنی البان کے درخت اور علم پہاڑ کے درمیان کھڑی ہے، تو کیا حرمت والے مہینوں میں بھی میرا خون حلال اور روا ہو گیا ہے۔

قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ احمد شوقی نے اپنے اس قصیدے کا آغاز غزل سے کیا ہے جیسا کہ ان سے پہلے حضرت کعب بن زہیر، امام بوصیری اور دیگر قدیم شاعروں نے کیا ہے، شوقی نے البان کے درخت اور علم پہاڑ کے درمیان کھڑی خوبصورت ہرنی کو اپنی محبوبہ تصور کیا ہے، اس خوبصورت مقام پر ان کو جنگل کے پرفریب منظر اور عالی شان پہاڑ کی خوبصورتی سے زیادہ ہرنی خوبصورت نظر آرہی ہے، ہرنی کی خوبصورتی نے ان پر ایسا جادو چلایا ہے کہ گویا اس نے ان کا خون کر دیا ہے، اسی لئے وہ کہتے ہیں کہ کیا حرمت والے مہینوں میں بھی میرا خون حلال ہو گیا ہے کہ اس ہرنی نے میری جان لے لی ہے۔

اور جب شاعروں کے شہزادے احمد شوقی کو خدشہ ہوتا ہے کہ ہرنی سے محبت کرنے کی وجہ سے لوگ انہیں ملامت کریں گے تو کہتے ہیں:

یا لائمی فی ہواہ والہوی قدر
لو شفک الوجد لم تعدل ولم تلم

یعنی اے وہ لوگو! جو اس کی محبت کی وجہ سے مجھے ملامت کر رہے ہو سن لو! عشق و محبت فیصلہء خداوندی کا مظہر ہے، تو اگر تم اس سلسلے میں کمزور پڑ گئے تو تم نے انصاف ہی نہیں کیا، شاعر یہ کہنا چاہتے ہیں کہ انسان اس وقت کرم فرما اور عفو و درگزر کرنے والا سمجھا جاتا ہے جب وہ لوگوں کے لئے عذر تلاش کرتا ہے، انہیں علی الفور ہدف ملامت نہیں بناتا، تو تم کو بھی چاہئیے کہ ہرنی کی محبت میں مجھے معذور سمجھو، اور میری سرزنش نہ کرو۔ شاعر نے اس شعر میں عفو و درگزر جیسی ایک اہم صفت ذکر کی ہے، اور عربوں کے نزدیک اس صفت کا شمار اچھے اخلاق میں ہوتا ہے۔

احمد شوقی نے اسی قصیدے میں پیغمبر اسلام حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح سرائی بھی کی ہے، وہ کہتے ہیں:

ولد الهدى فالكائنات ضياء.
وفم الزمان تبسم وثناء

شاعر قصیدے کے اس شعر میں نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی پیدائش کی طرف اشارہ کرتے ہوئے آپ کو سرچشمہ ہدایت ہی نہیں بلکہ سراپا ہدایت قرار دے رہے ہیں، جن کی پیدائش سے پوری دنیا اور ساری کائنات روشن ہوگئی، اور آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی آمد کی خبر سن کر سارا زمانہ جھوم اٹھا، اور خوشی ومسرت سے مسکرانے لگا اور آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف میں رطب اللسان ہو گیا۔

شاعروں کے شہزادہ احمد شوقی سرورکونین صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف میں مزید کہتے ہیں:

بک بشر اللہ السماء فزینت

وتضوعت مسکا بک الغبراء

یعنی اللہ تعالیٰ نے جب آسمان کو آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی آمد کی بشارت دی تو اس نے زیب وزینت اختیار کی، اور وہ بننے سنورنے لگا، جب کہ پوری زمین آپ کی وجہ سے مشک وعنبر بکھیرنے لگی، اور آپ کی خوشبو اور مہک چہاردانگ عالم میں پھیل گئی۔

اب ہم ان ہی چند صفحات پر اپنی بات ختم کررہے ہیں اور بارگاہ ایزدی میں دعاگو ہیں کہ وہ اس معمولی سی کاوش کو قبول فرمائے، اور اسے کسی بڑے کام کا پیش خیمہ بنائے، اور ورلڈ اردو ایسوسی ایشن کے ذمے دار حضرات بالخصوص اس کے چیرمین پروفیسر جناب خواجہ محمد اکرام الدین صاحب کا تہ دل سے شکرگزار ہیں کہ انہوں نے نہ صرف یہ کہ کانفرنس میں شرکت کا موقع دے کر ہماری ہمت افزائی فرمائی۔ اللہ تعالیٰ ان کو اور ان کے ساتھ کام کرنے والی پوری ٹیم کو جزائے خیر دے، اور ان کی پرخلوص کاوشوں کو شرف قبولیت بخشے۔ آمین

حواشی:

(۱) شعرالحرب فی أدب العرب،ڈاکٹرزکی محاسنی،ط:دارالمعارف،مصر،ص15-20.

(۲) الأدب الفرنسی ص 285، جول بیدیہ،ط: لاروس .اورشعرالحرب فی أدب العرب، ڈاکٹر زکی محاسنی،ص11، 12.

(۳) شعرالحرب فی أدب العرب،ڈاکٹرزکی محاسنی،ص11، 12.

(۴) الشعراء المخضرمون بین الجاہلیۃ والاِسلام، ہنیۃ یوسف الکادیکی، منشورات جامعۃ قاریونس،1989،ص.51

(۵) التأثیرالنفسی للاِسلام فی الشعرودورہ فی عہد النبوۃ، ڈاکٹرعبدالرحیم محمود زلط، پہلی طباعت: 1403ہجری،1983عیسوی،ریاض،سعودی عرب،ص54، 55.

(۶) الشعرائالمخضرمون بین الجاہلیۃ والاِسلام،ہنیۃ یوسف الکادیکی،ص.65

(۷) شعرالحرب فی أدب العرب،ڈاکٹرزکی محاسنی،ص.23

(۸) جمھرۃ أشعار العرب، ابو زید محمد بن ابی الخطاب القرشی، طباعت: دار الکتب العلمیۃ، بیروت، ص.285

(۹) تاریخ الأدب العربی-العصر الاِسلامی، ڈاکٹر شوقی ضیف، سترہویں طباعت،دار المعارف، قاہرہ،مصر،ص.83

(۱۰) دیوان حسان بن ثابت،دارالکتب العلمیۃ، بیروت، لبنان،پہلی طباعت،.1986

(۱۱) اسلامیات احمد شوقی، ڈاکٹر سعاد عبدالوہاب عبد الکریم ص 129، مطابع اہرام، جیزہ، مصر، ص.129

OOO

ڈاکٹر ولاء جمال العسیلی
عین شمس یونیورسٹی، قاہرہ، مصر

عربی اور اردو میں معاصر حسینی شاعری

بلا شبہ جس دور میں ہم سانس لے رہے ہیں، وہ انتہائی نازک دور ہے۔ ساری دنیا ایک عجیب سی کشمکش سے دوچار ہے، زندگی پریشان ہے، بے چینی اور بے چہرگی ہمارا مقدر بن گئی ہے، سکون چھن گیا ہے، امن کے نام پر ظلم اور جنگ آج کی دنیا کا کڑوا سچ ہے۔ ایک ملک عالمی داروغہ بن کر پوری دنیا کو ڈرا دھمکا رہا ہے۔ ہم تیسری عالمی جنگ کی ڈیوڑھی پر کھڑے ہیں۔ اقتصادی کشمکش، سیاسی تشویش اور فکری آزادی کی تلاش میں آج کا انسان الجھ کے رہ گیا ہے۔ شعرا اس موجودہ عہد کے سیاسی، سماجی مسائل کو بڑی شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ اپنی شاعری میں ایسے واقعات زیادہ اہم قرار پاتے ہیں جو انسان کی زندگی پر براہ راست اثر انداز ہوتے ہیں۔

حسینی شاعری میں اس نئی زندگی کے پیچ وخم، کیف وکم اور اتار چڑھاؤ بیان کیے گیے ہیں۔ اس شاعری نے انسانی زندگی پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔ مذہب وعقیدت سے گہری وابستگی کے باعث اس شاعری کو عربی اور اردو میں قابلِ اعتنا سمجھا گیا۔ اس میں سب سے اہم شخصیت تو حضرت امام حسین ہیں اور واقعہ کربلا بھی۔ معاصر شعرا حسین اور عظمت حسین پر محدود مذہبی نقطہءنظر سے نہیں بلکہ تاریخی، سیاسی اور سماجی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ موجودہ عہد کے پس منظر میں کربلا کا مطالعہ کرتے ہیں اور کربلا ہی سے اپنے عصری مسائل اور فکری الجھنوں کا حل تلاش کرتے ہیں وہ کربلا کو ہر تخلیقی تجربے کا جز اور اس کے اظہار کا وسیلہ مانتے ہیں۔

حسینی شاعری نے اردو کی مختلف اصنافِ شعر وادب کو متاثر کیا۔ ان میں چیدہ چیدہ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ لیکن میں نے اردو مرثیے کا انتخاب کیا، یہی وجہ ہے کہ اردو مرثیہ ایک ایسی صنف

ہے جس میں واضح طور پر حسینی شاعری موجود ہے۔ میں نے عربی شاعری میں اردو کی طرح صنفِ مرثیہ کا انتخاب نہیں کیا اس لیے کہ عربی شاعری میں اردو مرثیے کی مثال ملنی مشکل ہے۔ اس کے چند اسباب میں قدرے اختصار کے ساتھ عرض کروں گی:

مرثیہ عربی لفظ "رثا" سے مشتق ہے جس کے معنی رونے یا اظہارِ غم کرنے کے ہیں۔ اردو نے عربی سے مرثیہ ضرور قبول کیا ہے۔ اس کے باوجود عربی اور اردو مرثیے میں مواد اور ہیئت کے اعتبار سے بہت سے اختلافات ہیں۔ عربی شاعری میں مرے ہوئے لوگوں کے اوصاف بیان کر کے اچھائیوں کا ذکر کرنے اور اس پر اظہارِ غم کرنے کا نام مرثیہ ہے۔ لیکن اردو شاعری میں مرثیہ در اصل رزمیہ شاعری کا وہ نمونہ ہے جس کے زمرے میں مجاہدوں کی جنگ، فنونِ حرب، تلوار اور گھوڑے کی تعریف وغیرہ موضوعات آتے ہیں۔ اس کے علاوہ اردو مرثیوں میں حسین اور تمام شہدائے کربلا کا ذکر کیا گیا ہے۔ واقعات کربلا دنیا کا ایک نہایت ہی المناک واقعہ ہے جو ہر دور اور شخص کو نمناک کر دیتا ہے۔ اسی لیے ہر دور میں مرثیے لکھے گئے اور اس میں مرثیہ گو شعرا کوشش کرتے ہیں کہ امام حسین کے اعلیٰ کردار کے حوالے سے اپنے سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی اقدار کو بلند کریں، اس لئے کہا جاتا ہے کہ اردو میں جو مرثیہ ہے وہ بالکل مختلف ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود حسینی شاعری عربی شعرا کے کلام میں بھی ملے گی۔ اردو شاعری کی طرح عربی شاعری نے حضرت امام حسین، کربلا اور اہل بیت کو پیش کیا۔ بالآخر عربی اور اردو، حسینی شاعری پر مشتمل ہے اور اس کی حیثیت کا تعیّن ضروری ہے۔

حسینی شاعری:

حسینی شاعری کیا ہے؟ یہ بڑا ابحث طلب سوال ہے اور بہت تشنہ بھی۔ مذہب کے ساتھ آدمی کا جذباتی رشتہ ہوتا ہے۔ معتقدات اور محسوسات افراد و معاشرے دونوں سطحوں پر پائے جاتے ہیں اور کسی بھی مہذب معاشرے میں ان کا شمار اعلی اقدار میں ہوتا ہے۔ حضرت حسین پر آئی بڑی آفت، جابر حکمرانوں کے دباؤ، ناانصافی ظلم وجور، جبر واستبداد اور حق وصداقت کی حمایت۔ حق گوئی، مظلومیت اور تمرد کے خلاف جہاد کرنا یہ ایسے اقدار ہیں جنہوں نے معاشرے کو متاثر کیا۔

شعرا اپنی حسینی شاعری میں جدید مسائل کا ذکر کرتے ہوئے ان حالات کی نشاندہی کرتے ہیں جس سے آج کا سماج دوچار ہے۔ جیسے دہشت گردی، اور ظلم وتشدد۔ یہ مسائل نہ صرف آج کے عربوں اور ہندوستانیوں کے یہاں بلکہ عالمی سیاست میں بھی نظر آتے ہیں۔

معاصر عربی حسینی شاعری:

موجودہ عربی عہد دراصل انتشار اور بدامنی کا عہد ہے ہر طرف تباہی اور بربادی کا دور دورہ ہے۔ سیاسی اور سماجی صورتحال بڑی تباہ کن ہے۔ عربی مما لک جیسے فلسطین، شام اور عراق کو کتنی پریشانیوں اور مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس وقت عالم عرب میں انقلابات ہو رہے ہیں۔ ان کا نتیجہ یہ ہے کہ سیاسی اور سماجی ماحول میں گراوٹ آئی ہے اور صورتحال بد سے بدتر ہو گئی ہے۔ عربی شعرا نے عہد حاضر کے تقاضوں کو سمجھنا اور اسے شاعری میں برتنا شروع کیا۔ حسین کو عصری تناظر میں دیکھنے پر زور بڑھا۔ ذیل میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن میں حسینی شاعری نمایاں ہے اور عربی صورتحال کی عکاسی کافی کی گئی ہے۔

حکمرانوں کا ظلم وستم:

اقتدار اور دولت جابر حکمرانوں کے ہاتھ میں آ جانے کے سبب سماجی اور سیاسی صورتحال تبدیل ہو کر کسی بھی تہذیب کو استقامت حاصل نہ رہی۔ پیچیدگیاں بڑھ گئیں اور پورا نظام درہم برہم ہے۔ حسینی شاعری جابر حکمرانوں کے تختوں کے لیے خطرہ بن رہی ہے جو امت کے لوگوں کے درمیان منصفانہ حکم کو فراموش کر دیتے ہیں۔ یہ شاعری جو ناانصافی کا انکار کر دیتا ہوا حسینی سوچ کی روح سے آ رہی ہے- عربی شعرا کے یہاں امام حسین ایک بہترین نمونہ ہیں تا کہ ظالم حکمرانوں کے مقابلے کھڑے ہوں اور غلط کاموں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کریں۔ جیسا کہ امام حسین کفار اور فوج یزید کے مقابلے کھڑے ہوئے۔ عربی شاعری اس کی بہترین عکاسی کرتی ہے اور اس نظام کو یزیدی حکومت سے جوڑتی ہے۔ مثال کے طور پر عراقی شاعر مظفر النواب عرب حکمرانوں پر تنقید کر کے یزید کے کردار کو پیش کرتے ہیں اس لیے کہ یہ کردار ایک ایسے تاریخی مرحلے کی نمائندگی کرتا ہے جس میں ناانصافی اور بے حرمتی واقع ہوئی اور بڑی حد تک عرب حکمران ایسا ہی کر رہے ہیں:

هذا رأس الثورة..

يُحمل في طبق يزيد

وهذی البقعة

أكثر من يوم سباياک

فيا لله

وللحكام

ورأسِ الثورة!!

هل عرب أنتم؟!

ويزيد على الشرفة

يستعرض أعراض عرياكم..

ويوزعهن كلحم الضأن،

لجيش الردة

اردو ترجمہ:

یہ انقلاب کا سر ہے۔یزید کی پلیٹ میں اٹھایا جا رہا ہے اور یہ جگہ تمہارے قیدیوں کے دن سے زیادہ ہوتا ہے اور وہ، میرے خدا حکام سے اور انقلاب کا سر!! کیا تم عرب ہو؟! اور یزید بالکنی پر تمہاری عریاں عزت کی نمائش کر رہا ہے اور انہیں بھیڑ کے گوشت کی طرح تقسیم کر رہا ہے، ارتداد کی فوج پر۔

مصری شاعر فاروق جویدہ کی شاعری میں حضرت حسین سے متعلق رکھنے والا خیال، سب امت مسلمہ کی نجات اور بقا کا ضامن ہے۔وہ امام حسین اور انکی راہ میں نجات کو دیکھتے ہیں۔ امت مسلمہ میں موجودہ پریشانی سے نجات۔ یہ ویرانی اسلامی اور عربی امت میں پائی جاتی ہے حضرت حسین کی راہ سے دور ہونے کا نتیجہ ہے اس لیے امت مسلمہ کو حسین کا طرزِ زندگی اختیار کرنا چاہیئے تا کہ اپنی اس ویرانی اور بربادی سے نجات پالے۔

عودتني زمنًا

بأن أشكو همومي للحسين

قد قلت لی

إن ضاقت الدنیا علیک

فخذ همومک فی یدیک

واذهب إلى قبر الحسین

وهناک صلی رکعتین

ماذا سأفعل

لو أتی السجان یسألنی

لماذا جئت تشکو للحسین

اردو ترجمه

ایک عرصے تک آپ نے یہ میری عادت بنادی ہے کہ/حسین سے اپنی پریشانیوں کی شکایت کروں/ مجھ سے کہا ہے کہ/ اگر زندگی تم سے تنگ ہوئی/تو اپنے ہاتھوں میں اپنی پریشانیوں کو لے لو/ اور حسین کی قبر پر جاؤ/ اور وہاں دو رکعات ادا کرو/ میں کیا کروں گا؟!/ اگر داروغہ آئے اور مجھ سے پوچھے:/تم حسین سے شکایت کرنے کے لیے کیوں آئے؟

شاعر کی پریشانیاں اسے چھوڑ نہ دیتی اس لیے کہ یہ داروغہ/ جابر حکمران اسے چھوڑ نہیں دیتا حتی کہ حسین کی قبر پر بھی۔اس کی لامتناہی ناانصافی اسے حسین کی قبر کی زیارت کرنے سے روکتی ہے۔

عراقی شاعر بدر شاکر السیاب دیکھتے ہیں کہ حسین کا زمانہ عراق کے موجودہ زمانے سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔عراق میں حالت اتنی خراب ہے اور لوگوں کی حالت تو اور بھی زیادہ بدتر ہوگئی۔ برے حالات کے باوجود بہتیرے لوگ حق کی مدد کرنے سے پیچھے ہٹے۔عراق پر ظلم وستم حاوی ہوتا ہے اور لوگ غصہ کا اظہار نہیں کرتے اور حق مانگنے والوں کا ساتھ نہیں دیتے جیسے حسین کے ساتھی جنہوں نے یزید کے جبر کے خلاف حسین کے انقلاب کا ساتھ نہیں دیا۔شاعر یزید/ ظالم حکمران کو ایک پیغام دیتے ہیں:

واللیل أظلم والقطیع کما تری /یرنو إلیک بأعین بلهاء /أحنی

لسوطک شاحبات ظهوره /شأن الذليل ودب في استرخاء

اردو ترجمہ

اور رات تاریک ہوگئی، اور جیسا کہ تم دیکھ رہے ہو/ گلّہ بے وقوفوں کی طرح تم کو لگاتار دیکھ رہا ہے/ اس نے تمہارے کوڑے کے سامنے ذلیل وخوار کی طرح/ اپنی کمزور پیٹھ جھکا دی اور آہستہ آہستہ ڈھیلا پڑ گیا

عراقی شاعر احمد مطر جبر اور ظلم کے خلاف انقلاب، قربانی اور جانثاری کی ایک علامت کو استعمال کرتے ہیں جو کربلا ہے۔تا کہ اپنی ذات کو ثابت کرنے کے لیے بغاوت کا اظہار کریں۔یہ بند دیکھیں:

لست أهتم /بـمـن كان معي، أو ضدى /لسـت أهتـم بـمن يبكى دموعًاأو بمنيبكى دماء/ليس عندى /غير هم واحد/أن أسبق الموت إلى العيش/فأغدو من ضحايا كربلاء

اردو ترجمہ

میں کوئی فکر نہیں کر رہا ہوں/ کہ میرے ساتھ کون تھا، یا میرے خلاف/ میں کوئی فکر نہیں کر رہا ہوں کہ/ میں کوئی فکر نہیں کر رہا ہوں کہ کون آنسو رو رہا ہے/ یا کون خون رو رہا ہے/صرف ایک غم/ یہ ہے میں زندگی سے نکل کر موت میں داخل ہوں/ تو کربلا کا شکار ہونے والوں میں سے ہو جاؤں

نسير ونعرف كيف نشق التراب، ونبذر داخله

كيف نحزّ الرؤوس ونزرعها عبر كل العصور

فنحن الحسين المسافر من كربلاء

ورأس الحسين الممزق بين دمشق وبين الخليج

ونحمله ونستريح على سورة المومياء

اردو ترجمہ

ہم چل کے جانتے ہیں کہ اس زمین کو کس طرح کھودیں، اور اس کے اندر کس طرح بیج

بویں/کس طرح سر نیچے کر کے تمام صدیوں کے دوران ان کو بویں/ اس لیے کہ ہم کربلا سے مسافر حسین ہیں/ دمشق اور خلیج کے درمیان حسین کا سر پھاڑا گیا/ ہم اسے اٹھا کے حنوط شدہ لاش کی صورت میں آرام کررہے ہیں۔

"**فنحن الحسين المسافر من كربلاء**:اس لیے کہ ہم کربلا سے مسافر حسین ہیں"اس شاعری کی روشنی میں شاعر پوری انسانیت کو وحدت کا تصور خیال کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔

کربلا اور آج کا عربی خون:

مسلمان آج پوری دنیا میں سخت مصیبتوں میں گھرے ہوئے ہیں۔ ہر طرف عربی خون بکھرا پڑا ہے۔ ہر طرف سے ظلم وستم کا نشانہ بنے ہوئے ہیں۔لگتا ہے کہ آج بھی امت مظلوم کربلا میں ہی ہے۔ظالم طاقتیں مسلمانوں پر ظلم کیے جارہی ہیں۔آج خوف کے سائے میں نہ زندگی اور نہ جان محفوظ ہے۔عربی مما لک میں یزیدی طاقتیں مسلمانوں پر ظلم وستم کیے جارہے ہیں۔مسلم خون بہایا جارہا ہے مگر امت مسلمہ کی بے حسی کی وجہ سے مسلمانوں پر ظلم وستم کا بازار گرم کئے ہوئے ہیں۔

فاروق جویدہ کربلا اور شہیدوں کے خون کے حوالے سے پیغمبروں کی سرزمین 'مقبوضہ فلسطین' کے سنگین حالات کو اپنی شاعری میں بیان کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ فلسطین صہیونیت کے زندان میں قید ہے اور امت مسلمہ شکستگی اور بے حسی میں رہتی ہے۔اشعار ملاحظہ ہوں:

ماذا تبقى من بلاد الأنبياء

لا شيء غير النجمة السوداء

ترتع في السماء/لا شيء غير مواكب القتلى/وأنات النساء/لا شيء غير سيوف داحس/التي غرست سهام الموت في الغبراء/لا شيء غير دماء آل البيت/مازالت تحاصر كربلاء/فالكون تابوت/وعين الشمس مشنقة/وتاريخ العروبة/سيف بطش أو دماء/ماذا تبقى من بلاد الأنبياء/خمسون عامًا/والحناجر تملأ الدنيا ضجيجًا/ثم تبتلع الهواء

اردو ترجمہ

پیغمبروں کی سرزمینوں سے کیا باقی ہے؟/اس سیاہ ستارے کے سوا کچھ بھی نہیں/ جو آسماں میں اچھا وقت گزارتا ہے/ مردہ کے جلوسوں کے سوا کچھ بھی نہیں/ اورعورتوں کی کراہ/ داحس کی ایسی تلواروں کے سوا کچھ بھی نہیں جو/غبراء پر موت کے تیر چلا گئے تھے/آل بیت کے اس خون کے سوا کچھ بھی نہیں/ جو کربلا کا احاطہ کرتی رہتی ہے/ کائنات ایک تابوت ہے/ اور سورج کی آنکھ ایک پھانسی ہے/ اور عربیت کی تاریخ /سخت انتقام کی تلوار یا خون/ پیغمبروں کی سرزمینوں سے کیا باقی ہے؟/ پچاس سال/ اور گلے دنیا کو شور سے بھر جاتے ہیں/ پھر ہوا نگل جاتی ہے۔

نزار قبانی اپنی نظم ''**منشورات فدائية على جدران اسرائيل** :اسرائیل کی دیواروں پر فدائی کے اشتہارات''میں عربی صورتحال کا اظہار کرتے ہیں۔اسرائیل کے جبر وظلم میں نفرت اور کینہ دو اہم عوامل کی نمائندگی کرتا ہے۔شاعر نے اسرائیلی فوج کو فلسطینیوں کا اپنے محاصرہ کرنے میں معاویہ اور ابوعبیدہ کی فوج سے تشبیہ دی:

محاصرون أنتم بالحقد والكراهية /فمن هنا جيش أبى عبيده/ومن هنا جيش معاوية/سلامُكم ممزقٌ/وبيتكم مُطوقٌ/كبيت أى زانية

اردو ترجمہ

تم کینہ اور نفرت سے گھرے ہوئے ہو/ یہاں سے ابی عبیدہ کی فوج/اور یہاں سے معاویہ/تمہارا اسلام پھٹا ہوا ہے/تمہارا گھر گھیرا ہوا ہے/کسی زانیہ کے گھر کی مانند

نزار قبانی فلسطین کو ثابت قدمی،مزاحمت اور استقلال کی علامت سمجھتے ہیں اور بھی یہ خودداریت کی علامت ہے۔اور جیسا کہ ہم ناانصافی کے خلاف اہل بیت اوران کی مزاحمت سے تعلق رکھتے ہیں تو ہمیں تحمل کرنا چاہیے اور قربانیوں سے اس تاریخی دور کے گزرنے کی کوشش کریں۔اس کے علاوہ کربلا میں امام حسین کی طرح ہر بیش قیمت شئے کی قربانی کریں۔وہ ہمیں دعوت دیتے ہیں کہ اپنے غم اور دکھوں کو چھوڑ دیں تاکہ فلسطین کی ان سڑکوں میں حروف مٹ جائیں جن پر عبرانی نام رکھے گئے۔

مظفر النواب اپنی نظم ''**من الدفتر السليل** :سلیل کتاب سے''عراق کے حال میں ہے۔اس میں ان بچپن کے ٹکڑے کے بارے میں بات کرتے ہیں جو عراق میں بمباری کی وجہ سے پھٹ رہے ہیں اور کہتے ہیں کہ حسین کیا کہیں گے جب وہ بچپن کے ٹکڑوں کو دیکھیں۔ یہ بند

دیکھیں:

لعل الحسین إذا ما رأی طفلة فی شوارع بیروت/تنهش من لحمها الشهوات/وثم شظایا من القصف فیها/سینکر مأساته/والجروح علی رئتیها تقیح

اردو ترجمہ: شاید اگر حسین بیروت کی سڑکوں پر کسی بچی کو دیکھیں/خواہشات اس کے گوشت کو پھاڑ رہی ہیں.. /اور پھر اس پر بمباری کے ٹکڑے.. /تو وہ اپنے المیے سے انکار کر دیں گے/اور زخم اس کے پھیپھڑوں پر رس رہے ہیں۔

آج کی حسینی شاعری معاصر حالات کو بھی موضوع بنا رہی ہے۔عراق کے زخم ابھی تازہ ہیں اس میں ہزاروں بے گناہ قتل کر دیئے گیے اور خون کی ہولی کھیلی گئی۔

شاعر سمیح القاسم اپنی نظم "شہداء الحب: محبت کے شہید" میں دیکھتے ہیں کہ کربلا عربی خون کی ایک علامت ہے جو آج تک عراق اور فلسطین کے بدن میں خون بہہ رہا ہے:

ما کربلاء! وفی بغداد نازفة دماء شعبی من حین إلی حین

فما أقول إذا استنطقت عن وجعی والجرح جرحی والسکین سکینی

ویوم یزحم وجه الموت ذاکرتی أبکی عراقی أم أبکی فلسطینی؟!

اردو ترجمہ:

کربلا کیا ہے! اور بغداد میں میری قوم کے خون وقتاً فوقتاً بہہ رہے ہیں/ میں کیا کہوں اگر میرے درد کی پوچھ گچھ کریں گے یہ زخم میرا زخم ہے اور یہ چاقو میرا چاقو ہے/ اور اس دن جب موت کا چہرہ میری یادداشت کو بھرے تو میں اپنے عراق پر روؤں یا اپنے فلسطین پر؟!

شاعر واقعۂ کربلا بیان کر کے معاصر صورتحال کو بیان کرتے ہیں بغداد اور فلسطین جو آج پریشان ہے۔ ہر دن ان کے بدن سے خون بہہ رہے ہیں اور ان کا کوئی مددگار موجود نہیں۔اس اعتبار سے کہہ سکتے ہیں کہ عربی شعرا کے یہاں واقعۂ کربلا کو بیان کرنے کا ایک مقصد ہے اور وہ یہ ہے کہ ہر اعتبار سے دنیا یا ملک کی اصلاح کرنے کی خواہش ہے۔اس لیے ان کے یہاں ظلم وجبر کے خلاف آواز بلند کرنے کے ساتھ اخوت اور بھائی چارے یا امن وسکون کی زندگی گزارنے کی تلقین ملتی ہے۔ وہ معاشرت،

سیاست میں ہر ممکن اصلاح کے خواہش مند ہیں۔ان کے نزدیک انسانی زندگی کی آزادی اہم ہے۔

حق اور باطل کی جنگ:

حق اور باطل کے درمیان کشمکش ابتدائے نسل انسانی سے لیکر انتہائے نسل انسانی تک جاری رہے گی۔معرکۂ حق و باطل میں امام حسین نے یزید کے سامنے سر نہیں جھکایا،شہادت دی۔جس میں حسین کے صبر اور یزیدیت کے جبر کی انتہا تھی۔عربی شعرا ہمیں بتاتے ہیں کہ ہمیں واقعۂ کربلا اور حسین کی شہادت سے سبق لینا چاہیے اور اپنی زندگی میں حق،عزت اور انصاف کی سربلندی کی خاطر جابر طاقتوں کے سامنے کلمۂ حق کہنے کی اپنے اندر ہمت پیدا کرنا چاہیے۔

اردو میں معاصر حسینی شاعری:

ابتدا میں اردو حسینی شاعری شہدائے کربلا سے وابستہ رہی۔اس کا مقصد عام طور پر حزن وملال اور گریہ زاری تھا۔بے کسوں، بے مددگاروں اور بھوکوں پیاسوں کی مظلومی پر رلایا کرتی تھی۔اس میں ماحول کی عکاسی، سیاسی اور سماجی حالات کی تصویریں کم ملتی ہیں۔یہ اکثر مذہبی اور اخلاقی نظم تھی۔لیکن نئے دور میں صنعتی وسائنسی انقلابات، سیاسی وسماجی تحریکیں، نئے رجحانات ومیلانات بھی اس میں شامل ہو جاتے ہیں۔اردو شعرا نے واضح تعمیری مقصد کے ساتھ حسینی شاعری شروع کردی۔حسینی شاعری میں سیاسی،سماجی اور معاشی معاملات کو جگہ ملی۔مثال کے طور پر جب انگریزوں کے خلاف لوگوں میں غصہ بڑھ رہا تھا تو جوش ملیح آبادی" آوازہ حق" کے ساتھ سامنے آئے۔انہوں نے انقلابی لہجے سے لوگوں کو جنگ آزادی کے لیے آمادہ کیا اور ہر شخص سے درخواست کی کہ حسین ابن علی بنیں۔یہ شعر ملاحظہ ہو:

مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو　　　لازم ہے کہ ہر شخص حسین ابن علی ہو

آزادی ملی تو تقسیم ملک کے ساتھ نقل مکانی کے ساتھ دونوں طرف فسادات پھوٹ پڑے، زبردست قتل وغارت ہوئی،حسینی شاعری نے بھی ان باتوں کو پیش کیا۔جمیل مظہری کے یہ اشعار دیکھیں:

ظلمت کدے میں ہند کے محشر بپا ہے آج　　　تہذیب اپنے خون سے رنگیں قبا ہے آج

اردو شعرا حسینی شاعری کو سیاسی معنوں میں لیتے تھے۔وقت کے ساتھ حسینی شاعری کا

کارواں بھی بڑھتا رہا۔ اس دور میں معاصر شعرا کے یہاں جدید حسیت نمایاں ہے۔ آج حسینی شاعری میں ان معاملات اور مسائل کو بھی پیش کیا جا رہا ہے۔ جس سے ہم براہ راست جوجھ رہے ہیں۔ زندگی سے زیادہ قریب ہے۔ اس کا انقلابی اور اصلاحی کردار نمایاں ہے۔ اس میں ہمارے عہد کی دھڑکنیں صاف سنائی دیتی ہیں۔ درج ذیل مضامین اردو معاصر حسینی شاعری کی مثالیں ہیں:

ظلم کے خلاف احتجاج:

اردو شاعری میں ظلم کے خلاف احتجاج جا بجا دیکھ سکتے ہیں۔ امام حسین ظلم کے سامنے صبر کے پیکر نظر آتے ہیں۔ امام حسین مظلوم آدمی کے لیے صبر کا ایک بہترین نمونہ ہیں۔ جس نے حسین کی طرح صبر سے ظالم کو شکست دی۔ اور جو دنیا میں امن اور سلامتی چاہتا ہے تو اسے حسین کی صداقت یاد رکھنا چاہیے اور اگر ہر ملک حسین کے نقشِ قدم پر چلے تو روئے زمین پر کوئی خون نہ بہے باقر محسن کا مرثیہ "کربلائے تشنگی" سے یہ بند ملاحظہ کریں:

جب بھی ہوتا ہے کہیں ظلم کسی بے کس پر — بن کے مایوسی کے ماحول میں ہمت کا قمر
ذہن بے کس میں ابھر آتا ہے تیرا پیکر — اور بدل جاتے ہیں مظلوم بشر کے تیور
تیرے کردار سے وہ درس عمل لیتا ہے — نام لے کر ترا ظالم کو سبق دیتا ہے
امن عالم کی تمنا جو کریں گے اقوام — یاد آئے گا عمل تیرا صداقت کے امام
جنگ میں تو نے پہل کی نہ شہنشاہِ انام — حملہ آور جو ہوا ظلم تو کھینچی صمصام
تیری سیرت پہ عمل پیرا ہو ہر ملک اگر — صفحہء ارض پہ ہرگز نہ بہے خونِ بشر

حق اور باطل کی جنگ:

حق اور باطل کی جنگ روز ازل سے ہی دنیا کا مقدر ہے۔ حق کی پاسبانی کے لیے حجاز کی سرزمین سے اس فتنہ کو روکنے کے لیے امام حسین آگے آئے۔ اس جنگ میں حق کی فتح ہوتی ہے اور باطل کی رسوائی۔ "باطل ہمیشہ سچائی اور حقانیت سے برسرِ پیکار رہا، حق بات کو زبان پہ لانے والا یا عقل و خرد کی بات کرنے والا نا اہلوں یا نا عاقبت اندیشوں کے تیر جہالت کا شکار رہا ہے"۔ عظیم امروہی امام حسین کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

گو کچھ دنوں کے واسطے باطل ابھر گیا نظریں ملیں جو تجھ سے تو چہرہ اتر گیا

پیام اعظمی کا مرثیہ ''حسین اور اسلام'' کا یہ بند دیکھئے:

اٹھے حسین عزم شہادت لیے ہوئے نانا کی شان باپ کی عزت لیے ہوئے

ٹھوکر میں ہر غرور حکومت لیے ہوئے اسلام کا نوشتہ قسمت لئے ہوئے

بولے کہ حق پہ آنچ بھی آئے محال ہے سینہ سپر یہ فاتح اعظم کا لال ہے

کربلا کی عظمت کو حق کی آواز اور باطل کی شکست کے طور پر اور ہر دور میں حق کی آفاقی صدا کے طور پر دیکھا ہے۔ ناشر نقوی کا مرثیہ ''دیدہ وری'' کا ایک بند ملاحظہ ہو:

کربلا شمعِ وفا ہے قاتلوں کی بھیڑ میں حوصلہ ہے، ولولہ ہے، بزدلوں کی بھیڑ میں

دیدۂ صبر و رضا ہے غافلوں کی بھیڑ میں حق کی آفاقی صدا ہے باطلوں کی بھیڑ میں

اک صدائے حق ہے سرکش سلطنت کے روبرو روشنی ہے ظلمتوں کی ذہنیت کے روبرو

ناشر نقوی کے یہ بند گھن گرج کی طرف ذہن کو لے جاتا ہے۔ اس نے تاریخ کے اس المیے کو جو کربلا کی سرزمین پر رونما ہوا، اپنی فکر و نظر کا محور بنایا ہے۔ اس میں مقصدیت اور پیغام حق نظر آتے ہیں۔

وحید اختر نے تمام امت مسلمہ کو کردار حسین کی جانب توجہ مبذول کرائی کہ دیکھو اگر تم سچے مسلمان ہو تو خبردار تم کبھی باطل کے سامنے سر نہ جھکانا، نہ اربابِ سیاست و حکومت کو خاطر میں لانا، چنانچہ حق بات کہنے والوں کو دنیا میں اکثر نقصان اٹھانا پڑتا ہے:

تاریخ کے ہر صفحے پہ ٹوٹا ہے نیا قہر بن باس ملے رام کو، گوتم کو غمِ دہر

عیسیٰ تو چڑھے دار پہ، سقراط پیے زہر پیاسا پسرِ ساقیِ کوثر ہو لبِ نہر

لیکن ہمیشہ حق کی فتح ہوتی ہے اس کی مثال میدان کربلا ہے۔ ایک طرف ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں لشکر یزید ہے اور دوسری طرف صرف بہتر نفوس قدسیہ ہیں لیکن ان لاکھوں کا نام لینے والا آج کوئی نہیں ہے:

ان لاکھوں کے نام آج نہیں یاد کسی کو آتا ہے ہر اک یاد حسین ابن علی کو

امید فاضلی کے مرثیے ''عشق و شعور'' سے یہ بند دیکھئے جس میں حق کے متلاشیوں کو عظیم معلم امام حسین سے تعلیم پانی چاہیے:

حسین وہ کہ نہ جن پر چلا فسون اجل   حسین عشق کی تکبیر ہیں سر مقتل
حسین کرب وبلا میں اذان صبح ازل   تلاش حق ہو تجھے تو درحسین پہ چل
یہی وہ در ہے جہاں سے حیات بٹتی ہے   انہی کے در سے خودی کو زکوۃ بٹتی ہے

اس بند میں حسین کی جواں مردی و پامردی اور باطل کے مقابلے میں انکی جرأت مردانہ کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے اور حق پرستوں کو تلقین کی ہے کہ حسینی صفات سے متصف ہوئے بغیر، کسی بھی عہد میں ظلم و جبر، استحصال، ملوکیت اور تانا شاہی کا مقابلہ نہیں کیا جاسکتا۔

ہلال نقوی کا مرثیہ ''روحِ انقلاب'' میں موجودہ عہد کی سیاسی، سماجی، علمی، فکری، اقتصادی اور معاشی تبدیلیوں اور نئے زمانے کے آثار واحوال کا بڑے مشاقانہ انداز میں جائزہ لیا گیا ہے۔ اس مرثیہ کا یہ بند ملاحظہ کریں جس میں شاعر حسین ابن علی کے معرکۂ حق سے درسِ عمل دینے پر آمادہ نظر آتا ہے:

وہ باعمل کہ دشت ودمن میں اذان دی
صحرا کی تیز دھوپ میں بن میں اذان دی
کھل کر فضائے طوق ورسن میں اذان دی
تیغوں کے بولتے ہوئے رن میں اذان دی
....
دل میں کبھی خفی، کبھی منہ سے جلی کہا
ذرّوں میں روح پھونک دی جب یا علی کہا

دہشت گردی:

دہشت گردی معاصر دور کا بڑا مسئلہ ہے اور اس کے بہانے جہاد کو بدنام کیا جارہا ہے۔ کئی اردو شعرا نے اس مسئلے کو اپنی حسینی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔

اس شاعری میں شاعر کربلا کے شہیدوں کے حوالے سے لوگوں کو دعوت دیتے ہیں کہ ان معصوم بچوں اور عورتوں کی حمایت کریں جو جہاد کے نام پر دہشت گردی کی کاروائیوں میں ہلاک ہورہے ہیں۔ اس کے علاوہ شمر، حرملہ اور یزیدیوں کے حوالے سے ان جابر حکومتوں کی تنقید کرتے ہیں جو تشدد، خونریزی وافراتفری پھیلا رہے ہیں اور ہر شخص سے درخواست کرتے ہیں کہ

ان جابروں کا ساتھ نہ دیں۔

عشرت رضوی کا یہ بند بھی ملاحظہ ہوں جس میں دہشت گردی کی وجہ سے عصر حاضر کو ہر طرف سے موت گھیر رہی ہے۔ یہ تصویر کشی مناظر کربلا کا محاصرہ کرنے والے موت کا پس منظر ہیں:

جس سمت دیکھتا ہوں اندھیرا ہے موت کا　　شامیں ہیں موت کی تو سویرا ہے موت کا
گھر سے نہیں نکلئے گا پھیرا ہے موت کا　　جس راستے سے جایئے ڈیرا ہے موت ہے
آنکھیں یہ کہہ رہی ہیں پر آشوب دور ہے　　کیا اس سے بڑھ کے ظلم کی تصویر اور ہے

دیر وحرم بیچنے کے حوالے سے آج کی سیاست پر عشرت رضوی بہترین طنز کرتے ہیں۔ آج کے دور میں انسان اپنے مفاد کے لئے کسی بھی حد تک جاسکتا ہے۔ ہر چیز تجارت کے ترازو پر تولی جارہی ہے۔

قوم اور معاشرہ کی اصلاح کرنا:

دور حاضر میں اردو شعرا کے اندر مقصدیت دکھائی دیتی ہے۔ اصلاح معاشرہ ان کا مقصد ہے۔ ان کے خیال میں قوم اور معاشرہ کی اصلاح کرنے کا تقاضا ہے کہ امام حسین اور کربلا کے پیچھے موجود عظیم مقصد اور عظیم قربانی کو اجاگر کیا جائے اور قوم اور معاشرہ کی بدتر حالات سے نجات حاصل کی جائے۔ حسین کا پیغام اتنا عرصہ گذر جانے کے بعد بھی زندہ ہے۔ انسان کے لیے محنت ومشقت، عزم وایثار، علم وعمل اور اخلاقیات کا پیغام ضروری ہے۔

عشرت رضوی دیکھتے ہیں کہ لوگوں کو مایوسیوں کے اندھیرے سے باہر نکالنے کے لیے چاہئے کہ حسین کے مقصد پر عمل پیرا ہوں اور "حُر" کی نقل کریں تاکہ ان کی زندگی میں بہتری آ جائے۔ یہ بند ملاحظہ ہو:

سنو کرب وبلا دے رہی ہے یہ آواز　　پیام امن تمہیں دے گئے ہیں شاہ حجاز
پڑھو حسین کے مقصد کی روشنی میں نماز　　بدل سکو تو بدل لو حیات کا انداز
مگر یہ سچ ہے کہ تقلید حُر ضروری ہے　　عمل کے بعد یہ سمجھو حیات نوری ہے

عشرت رضوی کربلا کی مقصدیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ اس کے ذریعہ ہی عصر حاضر کی پریشانیوں سے لوگوں کی جان بچاتے ہیں:

کب تک یونہی بھٹکتے رہو گے حیات میں موجود کربلا بھی ہے اس کائنات میں
وہ کربلا جہاں پہ کھلے زندگی کے باب وہ کربلا جہاں پہ کھلے روشنی کے باب
وہ کربلا جہاں پہ کھلے دوستی کے باب وہ کربلا جہاں پہ کھلے آگہی کے باب
جس کی صدی صدی پہ حکومت ہے آج بھی اس کربلا کی سب کو ضرورت ہے آج بھی

شاعر یہاں موجودہ دور کے نئے مسائل کو لے کر بے حد حساس ہیں۔ کربلا کے حوالے سے معاشرہ کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں۔ انسان کو منزل مقصود تک پہنچانے کا بہتر وسیلہ کربلا کی مقصدیت ہے۔ ''آج کے دور کے آدمی، چاہے وہ سیاست داں ہوں، مذہبی پیشوا ہوں یا اور کوئی، سب اپنے مفاد کے تحت چیزوں کا استعمال کر رہے ہیں۔ اس سے روایتی اور ظاہری مذہب پرستی بھی خالی نہیں ہے''۔

آج کے دور میں جرأت گفتار کے ساتھ ساتھ قربانی کا جذبہ اور عزم حسینی قوم میں پیدا ہونا چاہیے۔ انوار عباس کہتے ہیں:

ایک جگ بیت گیا اشکوں سے منہ دھوتے ہوئے
کٹ گئی عمر زمانے میں لہو روتے ہوئے
پھر حکومت کی ہوس برسر پیکار ہوئی
پھر علم دہر میں مظلوموں پہ تلوار ہوئی
پھر انا فخر سے بیعت کی طلب گار ہوئی
پھر زمین کرب وبلیات کی تیار ہوئی
عمر بے مایہ حیات ابدی مانگتی ہے
اب فضا عزم حسین ابن علی مانگتی ہے

عظیم امروہی اپنے مرثیے ''حسین اور اتحاد'' میں امام حسین کی شخصیت کو پیش کرتے ہیں کہ یہ دنیا میں اتحاد کا مرکز ہے:

اس کے لہو کا خاص اثر اتحاد ہے بے مثل ایک اس کے ہی گھر اتحاد ہے
دن رات اور شام وسحر اتحاد ہے کھانا نہیں ہے گھر میں مگر اتحاد ہے
شبیر اتحاد کا وہ آفتاب ہے جس کی کوئی نظیر نہ کوئی جواب ہے

پیام اعظمی کا مرثیہ ''والفجر'' میں حضرت زینب کے کردار کا، ان کی جرأت کا اور بعد شہادتِ حسین ان کے صبر و ایثار کا بیان انقلابی انداز میں کرتے نظر آتے ہیں:

اہل بیداد کے دل کانپ گئے جب اٹھی — بن کے بھائی کی طرح صاحبِ منصب اٹھی
ہاتھ تھامے ہوئے سجاد کا زینب اٹھی — یا علی کہہ کے وہ بنتِ اسدِ رب اٹھی
بولی، بھائی جو نہیں ہے تو بہن ہے موجود — آج بھی عزم شہ قلعہ شکن ہے موجود

وحید اختر جناب فاطمہ الزہرا کو ایک علامتی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وہ پختہ عزم اور محنت و لگن کی ایک علامت ہیں۔ ملاحظہ ہو:

یا چکی پیستی ہوئی بنت نبی سے پوچھ — مفلس کے لال پلتے ہیں کیسے علی سے پوچھ
بچّوں کو دودھ ملتا ہے، مسکینوں کو طعام — چکی کے ساتھ چلتا ہے دنیا کا انتظام
چلتا ہے اس سے دین کے میخانے کا نظام — ایماں کو زور ملتا ہے اسلام کو قیام

شاعر مفلسوں اور غریبوں میں احساس برتری اور ستائش کا جذبہ پیدا کر کے ان کو اس بات کی یاد دہانی کراتے ہیں کہ کیسے جناب فاطمہ زندگی کا سامنا ایک نئے عزم اور جذبے کے ساتھ کرتی ہیں۔ دین اسلام کے لیے گہری محبت سے کام کرتی ہیں۔ خاندانی ذمہ داریوں کو پورا کرنے کی کوشش، محبت اور خود ایثاری کے جذبے کا تقاضا کرتا ہے۔ عزم اور کوشش کے ساتھ حقیقی خوشی، اطمینان اور امید حاصل کر سکتے ہیں۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو شعرا نے قوم کو بیدار کرنے اور جگانے کی کوشش کی اور ان خامیوں کی طرف توجہ دلائی جو قوم کا حصہ بن گئی تھیں۔ اس شاعری میں مقصد کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ حضرت امام حسین، واقعات کربلا کا پس منظر اور اس کے کرداروں میں موجودہ صفات یعنی شجاعت، دلیری، سرفروشی کا جذبۂ حق، ایثار اور قربانی، عورتوں کا ضبط و تحمل اور صبر سے نتیجے نکالے گئے اور اس عظیم قربانی کے مقصد کی وضاحت کر کے اس عہد و ماحول کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

حسینی شاعری کو عہد حاضر کے تناظر میں دیکھنے کی یہ کوشش کے بعد مقالہ اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ:

☆ قوم کے اندر غفلت اور حکمران کے اقتدار کے نتیجے میں حسینی شاعری نے جنم لیا۔ ابتدا میں صرف واقعہء کربلا اور امام حسین کی شہادت اور اہل بیت کے مصائب کے ساتھ مخصوص

ہوگئی۔ معاصر شعرا نے اس شاعری کو اصلاحی مقاصد کے لیے استعمال کیا جو اس عہد کا تقاضا بھی ہے۔ سیاسی اور سماجی اعتبار سے بیدار کرنے کا مشن جس کا بنیادی مقصد ہے۔ شعرا نے اپنے سماج، زندگی، عہد اور ماحول کے تقاضوں کے مطابق شاعری کو اصلاحی اور مقصدی بنا دیا۔ حسینی شاعری مقصدِ شہادت بیان کرنے پر زیادہ زور دیتی ہے کہ آخر یہ واقعہ اور المیہ کیوں رونما ہوا کس عظیم مقصد کے تحت یہ قربانی پیش کی گئی اور اس قربانی نے انسانیت کو کیا کیا درس دیا۔

☆ عربی شعرا امام حسین کی شخصیت کو مزاحمت، شہادت اور دلیری کی علامت کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ انہوں نے حسین اور کربلا کی علامتوں کے ذریعے عصر حاضر کے احوال کو بیان کیا۔ ہر جگہ موجودہ جبر وستم، محرومیت، غربت اور رشوت ستائی کے مصائب کے تحت اسلامی اور عربی دنیا کا محتاج ہوتا ہے۔ اس لیے مختلف عربی ممالک میں معاصر شعرا کے پاس حسینی شاعری کی نمایاں موجودگی ہے جیسے ان کے دکھ ایک ہیں۔ انہوں نے کربلا، امام حسین اور ان کی شہادت کو جہاں جہاں نئے مفاہیم کا لباس دیا ان کی فکر کی بلندی اور طریقہ استدلال دیکھنے کے قابل ہے۔

☆ حسینی شاعری معاصر عربی صورتحال کا آئینہ دار ہے۔ نئے عہد میں انسانیت، امن، حق اور صداقت کو زندہ رکھنے والے امور کا حسینی شاعری نے احاطہ کیا ہے۔ بیشتر عربی شعرا کی حسینی شاعری میں ظلم واقتدار کے خلاف للکار اور جوش نظر آتا ہے۔ جیسے فاروق جویدہ، نزار قبانی، احمد مطر، مظفر النواب، سمیح القاسم اور ادونیس کے یہاں آزادی، استحصال، جبر اور ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے، امن پسندی اور سکون، انسانی عظمت کا اعتراف نیز قوم کے اندر سیاسی وسماجی اور اخلاقی بیداری کا جذبہ خاص موضوعات ہیں۔

☆ اردو شعراء کے مراثی میں پائے جانے والے اشعار کے مطالعہ سے ثابت ہوتا ہے کہ حسینی شاعری عصر حاضر کی آئینہ دار ہے۔ انہوں نے عصر حاضر کے سوالوں کے جواب شہدائے کربلا اور بالخصوص حضرت امام حسین کی ذات کے آئینے میں تلاش رہے ہیں اور شاعری نئے تقاضوں میں ڈھلتی چلی گئی۔ اردو شعرا کرداروں کو کربلا کے واقعے کے پس منظر میں دیکھنے کے بجائے اس کے بنیادی تصور اور مقصد کے طور پر دیکھتے ہیں جس کی وجہ سے وہ عظیم واقعہ پیش آیا اور پھر اس مقصد کو اپنے عہد کے نئے سماجی وسیاسی تقاضوں سے جوڑنا چاہتے ہیں۔

☆ اردو حسینی شاعری میں عصر حاضر کی تہذیب وتمدن اور معاشرت کا مطالعہ کیا گیا ہے اور جس میں انسان کے لیے محنت ومشقت، عزم وایثار، علم وعمل اور اخلاقیات کا پیغام بھی ہے۔ ان کا مقصد جگانا ہے، بیدار کرنا ہے، چونکانا ہے اور جھنجھوڑنا بھی ہے۔ انہوں نے امام حسین اور واقعہء کربلا کو عصری فکر وشعور کی نظر سے دیکھا ہے اور اسی لحاظ سے وہ واقعہ کربلا کو اپنی شاعری میں بھی پیش کرتے ہیں اور حسینی شاعری کو انسانی زندگی سے بہت قریب کر دیتے ہیں۔ شعرا نے حسین کو انقلابی ہیرو کی صورت میں پیش کیا ہے۔ آہ وبکا کے بجائے تاسی حسین کو مرکزیت دی۔ شہادت حسین کے پردرد بیان کے بجائے مقصد حسین پر زور دیا ہے۔

☆ عربی اور اردو شعرا نے اپنی حسینی شاعری میں موجودہ عہد کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی تصویریں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے گرد وپیش میں بکھری ہوئی تلخ سچائیوں کو دیکھتے ہیں۔ وہ حرص وہوس کے پیچھے دوڑتی ہوئی دنیا، آپس میں لڑتے جھگڑتے، کٹتے اور مرتے ہوئے قبیلوں، قوموں اور ملکوں کا بڑی باریک بینی سے تجزیہ کرتے ہیں۔ حسینی شاعری زندہ رہے گی جب تک حق وباطل کی آزمائش جاری رہے گی۔

مصادر ومراجع

۱۔ جوش ملیح آبادی، کلیات مراثی جوش ملیح آبادی، مرتب ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی، فرید بکڈپو (پرائیویٹ) لمٹیڈ، دہلی

۲۔ سید قمر عابدی، تقسیم کے بعد جدید اردو مرثیے کا تہذیبی وتاریخی مطالعہ "ہندوستان میں"، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2012ء

۳۔ سید طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، گلی قاسم جان، دہلی، 1997ء

۴۔ شارب ردولوی، اردو مرثیہ، اردو اکادمی، دہلی، اشاعت دوم 1993ء

۵۔ عشرت رضوی لکھنوی، اشکوں کی زباں، مثال پبلیکیشن، اکروئیہ سادات اسمولی مرادآباد، لکھنو

۶۔ عقیل رضوی، مرثیے کی سماجیات، نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ (ہندوستان)، 1993ء

۷۔ عظیم امروہوی، مراثی عظیم، عالمی مرثیہ سینٹر، دہلی، انڈیا، 2014ء

۸۔میرزا محمد یوسف (تدوین)، انتخابِ ادبی مراثی، اڈونچرس انڈیا، لکھنو، 2012ء
۹۔وحید اختر، کربلا تا کربلا، ناشر (مصنف)، علی گڑھ، انڈیا، 1990ء
۱۰۔أحمد مطر، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان أحمد مطر، ، ط2، لندن، 2003م
۱۱۔أدونيس، المجموعة الكاملة، ج2، دار الآفاق، لبنان، بيروت، 2000م
۱۲۔إسماعيل العقباوي، أحمد مطر (الأعمال الشعرية الكاملة)، مكتبة جزيرة الورد، الطبعة الأولى 2010م
۱۳۔أوس داوود يعقوب،
مظفر النواب (شاعر الثورات والشجن)، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، الطبعة الأولى 2010م
شعراء إرهابيون (مختارات من الشعر العربي المقاوم)، القاهرة، دار المنهل، 2010م
۱۴۔بدر شاكر السياب، المجموعة الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، دار المنتظر، 2000م
۱۵۔سميح القاسم، الديوان، مج2، دار العودة، بيروت 1987م
۱۶۔فاروق جويده، ألف وجه للقمر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1996م
۱۷۔قاسم حداد، الأعمال الشعرية، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، د. ت
۱۸۔محمد رضا، الحسن والحسين سيدا شباب أهل الجنة، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، 2003م
۱۹۔نجاة سليم محاسيس، معجم المعارك التاريخية، عمان، دار زهراء للنشر والتوزيع، 2011م
۲۰۔نزار قباني، روائع نزار قباني، إعداد: سمر الضوي، دار الروائع، بيروت، ط3، 2004م



ڈاکٹر محمد مشتاق
اسسٹنٹ پروفیسر گورنمنٹ ڈگری کالج، بارہمولہ، جموں وکشمیر

حضرت خنساءؒ کی رثائی شاعری: ایک تجزیاتی مطالعہ

مرثیہ شاعر کے اظہار رنج وغم کا نام ہے جو وہ اپنے کسی عزیز کے مرنے پر کرتا ہے۔ وہ اپنے اشعار میں اس کی اچھی صفات اور کمالات، اس کے بہادری کے کارناموں کو یاد کر کے روتا ہے۔ مرثیہ میں شاعر دنیا کی بے ثباتی اور فلسفہ حیات وموت کو بیان کرتا ہے۔

مرثیہ اتنی ہی قدیم صنف سخن ہے جتنا قدیم انسانی غم کے اظہار کا فطری جذبہ ہے۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ جتنی قدیم انسانی نسل کی تاریخ ہے اتنی ہی قدیم مرثیے کی تاریخ بھی ہے۔ بقول عظیم امروہی:

> ''حضرت ہابیل کی موت پر ابولبشر حضرت آدم علیہ السلام کی آنکھوں میں جھلک آنے والے آنسو شاید پہلا وہ خاموش مرثیہ بھی ہیں جو خود فطرت نے ایک درد رسیدہ باپ کے صحیفہ عارض پر لکھا ہوگا'' (۱)

ایک عربی شاعر اس کو اس طرح بیان کرتا ہے:

تغیّرت البلاد و من فیھا　　فلون الارض مغیّر قبیح

شہر اور ان کے رہنے والوں کی حالت بدل گئی، زمین کا چہرہ غبار آلود اور برا معلوم ہونے لگا۔

تغیّر کلّ ذی طعم و لون　　و کلّ بشاشة الوجه الملیح

ہر مزیدار اور رنگین چیز بدل کے رہ گئی، اور رنگین چہروں کا رنگ بالکل پھیکا پڑ گیا۔

فوا سفاه علی ھابیل　　قتلا قد نغمه الضریح

پس مجھے افسوس ہے اپنے بیٹے ہابیل کی موت پر، ایسا مقتول جس کو قبر نے چاروں طرف سے ڈھانپ لیا۔(۲)

دنیا کی دوسری زبان کے شعرا کی طرح عربی شعرانے بھی اس فن میں طبع آزمائی کی ہے۔ دور جاہلی کے عربی شعرانے اس فن میں اپنے کمالات اور جوہر دکھائے ہیں جو کسی بھی ادب کی رثائی شاعری کے فن پارے کہے جا سکتے ہیں۔اس دور کی رثائی شاعری کا مطالعہ اس دور کے ماحول، رہن سہن اور تہذیب وثقافت کا بھی مطالعہ ہے۔زمانہ جاہلیت کا شاید ہی کوئی شاعر ہوگا جس نے مرثیہ نہ کہا ہو۔عربی زبان میں پہلا مرثیہ گو شاعر کون اس کو لے کر تاریخ عربی ادب خاموش ہے، تاہم کچھ مورخین کے مطابق "حمیر" عربی زبان کا مرثیہ گو شاعر ہے جس نے اپنے والد سبا کے انتقال پر مرثیہ کہا۔(۳)

زمانہ جاہلیت کے مرثیہ گوشعرامیں عدی بن ربیعہ العامری، جابر ابن سفیان، عتمیٰ بن مالک، متمم بن نویرا دعبل وغیرہ کا نام سب سے اہم ہے۔

اس دور میں مرد وخواتین کسی کے مرنے پر غم مناتے تھے،اس کی خوبیوں کو بیان کرتے تھے، دنیا کی بے ثباتی اور فلسفہ موت وحیات کو بیان کرتے تھے۔اوراس دور کے شعرا یہ تمام امور اپنے مرثیوں کے ذریعہ انجام دیتے تھے۔شعرا کے ساتھ ساتھ شاعرات نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی اور اپنا نام روشن کیا۔ان ہی شاعرات میں ایک اہم نام خنسا کا ہے۔ان کے بارے میں علامہ شبلی نعمانی فرماتے ہیں:

> ''اپنے بھائی صخر کی موت کے بعد خنساء کی ساری عمر مرثیہ لکھنے اور انہیں پڑھ پڑھ کر گریہ کرنے میں گذر گئی۔خنسہ ایک خاتون تھی جسے اپنے بھائی سے بے انتہا محبت تھی وہ ایک جنگ میں کام آیا۔ بھائی کی موت کا بہن کے دل پر گہرا اثر پڑا اور اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھی۔اس عالم جنون و دیوانگی میں اس نے صخرا کا انتہائی دلدوز اور کربناک مرثیہ کہا ہے۔''(۴)

حضرت خنساء رضی اللہ عنہا (الخنساء) کا شمار عظیم المرتبت صحابیات میں ہوتا ہے۔ان کا تعلق نجد کے قبیلہ بنوسُلیم سے تھا۔

حضرت خنساء کا اصل نام تماضر بنت عمر تھا۔ تماضر چونکہ بہت ہوشیار، چست اور خوبرو تھیں اس لیے خنساء کے لقب سے مشہور ہوئیں جس کے معنی ہرنی کے ہیں۔

وہ ہجرت نبوی سے تقریباً پچاس برس پہلے پیدا ہوئیں۔ بچپن سے ہی ان کو شعر وشاعری کا شوق تھا۔ رفتہ رفتہ شعور کی پختگی کے ساتھ ان کی شعری صلاحیتیں بھی ترقی کرتی گئیں۔ یہاں تک کہ آگے چل کر وہ ایک شہرہ آفاق مرثیہ گو شاعرہ کے مرتبہ پر فائز ہوئیں۔ ان کے جوان ہونے سے پہلے ہی ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ لیکن ان کے دونوں بھائیوں معاویہ اور صخر نے ایسی محبت اور دلسوزی کے ساتھ ان کی سرپرستی کی کہ وہ باپ کا غم بھول گئیں۔

ان کے بھائیوں معاویہ اور صخر نے ان کی دلجوئی میں کوئی کثر اٹھا نہ رکھی۔ اس زمانے میں وہ اپنا ذوق شعر وسخن بھی پورا کرتی تھیں لیکن ان کا دائرہ شہرت محدود ہی رہا۔ جس واقعے نے ان کی زندگی کا رخ بدل دیا اور ان کے اشعار میں غضب کی تاثیر پیدا کر دی وہ ان کے مربی بھائیوں کا یکے بعد دیگرے انتقال تھا۔ حضرت خنساء رضی اللہ عنہا کو ان کی موت پر بڑا شدید صدمہ پہنچا۔ ان کے دل ودماغ میں ایک آگ سی بھڑک اٹھی جس نے نہایت دردناک اور فصیح وبلیغ مرثیوں کی شکل اختیار کر لی۔ انہوں نے صخر کے فراق میں ایسے دلسوز اور جانگداز مرثیے کہے کہ جو سنتا اشکبار ہوئے بغیر نہ رہ سکتا۔ ان مرثیوں نے انہیں سارے عرب میں مشہور کر دیا اور نہ صرف عام لوگ بلکہ ان کے ہم عصر عرب شعرا بھی ان کی قادر کلامی اور استادی کا لوہا مان گیے۔

اپنے بھائی صخرا کے بارے میں وہ اپنے ایک مرثیہ میں فرماتی ہے:

قـضـی بعینک ام بالعین عوّار　　　أدم ذرفت ام خلت من أهلها الدار

اے خنسا کس چیز نے تیرے غم میں اضافہ کر دیا کہ تو روئے جا رہی ہے، آنکھوں میں کچرہ گر گیا ہے یا یہ بات ہے کہ اہل خانہ سے گھر خالی ہو گیا ہے۔

کان عینی لذکراہ اذا خطرت　　　فیض یسیل علی الخدّین مدرار

جب وہ (صخر) یاد آتا ہے تو میری آنکھوں سے آنسوؤں کا سیلاب میرے رخساروں سے بہتا ہے۔

یـا صخر ورّاج ماء قد تنادرہ　　　اهـل الموارد ما فی و ردہ عار

اے وہ پنگھٹ پر آنے والے صخر، پنگھٹ والے ایک دوسرے کو تجھ سے ڈراتے ہیں حالانکہ وہاں آنے میں کوئی برائی نہیں ہے۔

ایک اور مرثیہ میں وہ اس طرح سے فرماتی ہیں:

أَعَینَیَّ جودا وَلا تَجمُدا　　أَلا تَبکِیانِ لِصَخرِ النَدی

اے میری آنکھوں! خوب آنسو بہاؤ اور ہرگز نہ رکو، کیا تم صخر جیسے سخی پر نہیں روؤ گی؟

أَلا تَبکِیانِ الجَرِیءَ الجَمیلَ　　أَلا تَبکِیانِ الفَتی السَیِّدا

کیا تم اس شخص پر نہ روؤ گی جو نہایت جری اور جوانِ رعنا تھا۔

طَویلَ النِجادِ رَفیعَ العِمادِ　　سادَ عَشیرَتَهُ أَمرَدا

کیا تم اس سردار پر نہیں روؤ گی جو سرو قد تھا اور جس کا پرتلہ بڑا لمبا تھا۔ جو کمسنی ہی میں اپنے قبیلے کا سردار بن گیا۔

إِذا القَومُ مَدّوا بِأَیدیهِم　　إِلی المَجدِ مَدَّ إِلَیهِ یَدا

قوم نے اس کی طرف اپنے ہاتھ دراز کیے تو اس نے بھی اپنے ہاتھ دراز کر دیے۔

یُکَلِّفُهُ القَومُ ما عالَهُم　　وَإِن کانَ أَصغَرَهُم مَولِدا

اور ان بلندیوں پر پہنچ گیا جو لوگوں کے ہاتھوں سے بھی بلند تھیں، اور اسی عزّت وعظمت کی حالت میں اس دنیا سے رخصت ہوا۔

وَإِن ذُکِرَ المَجدُ أَلفَیتَهُ　　تَأَزَّرَ بِالمَجدِ ثُمَّ اِرتَدی

اگر شرافت اور عزت کا ذکر آئے تو دیکھو گے کہ صخر نے عزت کی چادر اوڑھ لی ہے۔(۵)

حضرت خنساء رضی اللہ عنہا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ صخر کی قبر پر صبح وشام جا کر اس قسم کے دردناک اشعار پڑھا کرتیں اور زارو زار رویا کرتیں۔ ان اشعار کا اردو ترجمہ کچھ اس طرح ہے:

''سورج جب نکلتا ہے تو وہ مجھے صخر کی یاد دلاتا ہے۔

اور اسی طرح ہر غروب آفتاب کے وقت بھی مجھے اسکی یاد آتی ہے۔

اگر میرے اردگرد اپنے مرے ہوؤں پر رونے والوں کی کثرت نہ ہوتی تو میں

اپنے آپ کو ہلاک کر ڈالتی۔

اے صخر! اگر تو نے اب میری آنکھوں کو رلایا ہے تو (کیا ہوا اس سے پہلے)

ایک عرصے تک تم مجھے ہنساتے بھی تو رہے ہو۔

تم زندہ تھے تو تمہارے طفیل میں آفات وحوادث کو دفع کر لیتی تھی افسوس کے
اب کون اس بڑی مصیبت کو دور کرے گا۔
بعض مقتولوں پر رونا اچھا نہیں لگتا لیکن تجھ پر رونا بیحد قابل ستائش ہے۔''(۶)

زمانہ جاہلیت میں عرب ربیع الاوّل سے ذی قعدہ تک مختلف مقامات پر بڑی دھوم دھام سے میلے لگایا کرتے تھے۔ بازارِ عکاظ کا میلہ ان میں سب سے زیادہ مشہور تھا۔ اس میلے میں عرب قبائل کے تمام روؤسا اور ہر قسم کے اربابِ ہنر وکمال شامل ہوتے۔ قبائل کے نئے سردار چنے جاتے اور باہمی تنازعات کے فیصلے کیے جاتے۔ غرض یہ میلہ نہایت اہم اور مرکزی حیثیت کا حامل تھا۔ عرب کے کونے کونے سے ہر چھوٹا بڑا شاعر اس میں شریک ہوتا اور لوگوں کو اپنا کلام سناتا حضرت خنساء رضی اللہ عنہا بھی ہر سال بازار عکاظ کے اس میلے میں شریک ہوتیں۔ جب ان کی آمد آمد ہوتی تو لوگ اس طرف ٹوٹ پڑتے ان کے اونٹ کے گرد گھیرا ڈال کر مرثیے سنانے کیلئے اسرار کرتے۔ جب وہ اپنے کسی مرثیہ کے اشعار پڑھتیں تو لوگ فرط رنج والم سے دھاڑیں مار مار کر روتی اور یہ سامعین کون ہوتے تھے؟ نہایت سنگدل اور خوفناک بدوی جنگجو جن کیلئے قتل وغارت محض ایک کھیل تھا۔ خنساء کے اشعار سن کر ان کے دل پگھل جاتے اور سیل اشک ان کی آنکھوں سے رواں ہو جاتا۔ یہ سیل اشک ان میں جذبہ انسانیت پیدا کرنے کا سبب بنتا۔

خنساء رضی اللہ عنہا کو اپنی زبان کے صرف ونحو پر کمال درجہ کا عبور حاصل تھا وہ اگرچہ تمام اصنافِ سخن میں یدطولیٰ اور مہارت تامہ رکھتی تھیں لیکن مرثیہ گوئی میں وہ اپنا جواب نہیں رکھتی تھیں۔ بازارعُکاظ میں ان کے دروازے پر ایک جھنڈا نصب ہوتا تھا جس پر یہ الفاظ لکھے ہوتے تھے۔

الخنساء ... ارثی العرب
یعنی ''عرب کی سب سے بڑی مرثیہ گو خنساء''

بازار عکاظ میں عرب کا عظیم ترین شاعر نابغہ ذبیانی بھی آیا کرتا تھا، اسکے لیے سرخ رنگ کا خیمہ نصب کیا جاتا تھا جو سارے میلے میں منفرد ہوتا تھا۔ اس لیے کہ وہ اپنے دور کے شاعروں میں مُسلِمِ الثّبُوت استاد مانا جاتا تھا اور بڑے بڑے نامی شعراء اسے اپنے اشعار سنانے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ جب حضرت خنساء رضی اللہ عنہا پہلی بار بازارِ عکاظ میں آئیں اپنے اشعار نابغہ کو سنائے تو وہ بے اختیار پکار اٹھا۔

''واقعی تو عورتوں میں بڑی شاعرہ ہے اگر میں اس سے پہلے ابوبصیر (اعشیٰ) کے اشعار نہ سن لیتا تو تجھ کو اس زمانے کے تمام شعراء پر فضیلت دیتا اور کہہ دیتا کہ تو جنّ وانس میں سب سے افضل ترین شاعرہ ہے۔''(۷)

رفتہ رفتہ خنساء رضی اللہ عنہا کی شاعرانہ عظمت کا چرچا تمام عرب میں پھیل گیا اور نہ صرف ان کے ہم عصر بلکہ بعد کے فحول شعرائے عرب نے بھی ان کی عظمت کا اعتراف کیا۔ حضرت خنساء رضی اللہ عنہا کے شعر کہنے کا اسلوب سادہ لیکن نہایت دلکش اور اثر انگیز ہے۔ فی الحقیقت فخریہ شعر کہنے اور مرثیہ میں تو مشکل ہی سے کوئی انکی ہمسری کا دعویٰ کرسکتا ہے۔ علامہ ابن اثیر کہتے ہیں کہ:

''تمام علمائے شعر وسخن اس بات پر متفق ہیں کہ کوئی بھی عورت شعر گوئی میں خنساء رضی اللہ عنہا کے برابر نہیں ہوئی نہ ان سے پہلے نہ ان کے بعد''(۸)

اسلام لانے کے بعد بھی حضرت خنساء رضی اللہ عنہا کے دل سے اپنے محبوب بھائیوں بالخصوص صخر کی یاد محو نہ ہوسکی۔ وہ ایام جاہلیت کے دستور کے مطابق صخر کے سوگ میں ہمیشہ اپنے سر پر بالوں کا ایک گچھا (یا سربند) باندھے رہتی تھیں۔ علامہ ابن اثیر کا بیان ہے کہ ایک مرتبہ حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ نے دیکھا کہ حضرت خنساء رضی اللہ عنہا کعبہ کا طواف کررہی ہیں اور سر پر سوگ کی علامت کے طور پر سربند باندھ رکھا ہے۔ حضرت عمر رضی اللہ عنہ نے انہیں بلا کر فرمایا اسلام اس قسم کے سوگ کی اجازت نہیں دیتا، انہوں نے عرض کیا:

''امیر المؤمنین کسی عورت پر غم و الم کا ایسا پہاڑ نہ ٹوٹا ہوگا، میں اسے کیسے برداشت کروں؟''(۹)

حضرت عمر رضی اللہ عنہ کے سمجھانے پر انہوں نے سوگ منانا ترک کردیا، لیکن ان کا رونا دھونا جاری رہا۔ اس کے بعد وہ یہ شعر پڑھا کرتیں:

کنت ابکی له من الثار　　وانا ابکی له من النار

یعنی پہلے تو میں صخر کا بدلہ لینے کی خاطر رویا کرتی تھی اور اب اس لیے روتی ہوں کہ وہ (قتل ہوگیا اور اسلام نہ لاسکا) اور اب جہنّم کی آگ میں جلتا ہوگا۔

عربی زبان کی رثائی شاعری کی تاریخ میں آج تک بہت ممتاز شعرا نے طبع آزمائی کی اور مختلف موضوعات پر مرثیے لکھے، تاہم خنساء کا لوہا سب نے مانا اور ان کا مقابلہ کوئی نہ کرسکا۔

حواشی

١۔مرثیہ:ازآدم تاایں دم۔عظیم امروہی:آجکل نئی دہلی:شمارہ۔١٩٨٢:٢ء

٢۔انیس شخصیت اورفن:ڈاکٹرفضل امام:نعمانی پریس دہلی١٩٩٤ء ص:٢٠

٣۔تاریخ الادب العربی،عمرفروخ،دارالعلم للملایین،بیروت١٩٨١،ص:١١٠

٤۔موازنہ انیس ودبیر:شبلی نعمانی،اترپردیش اردواکیڈمی لکھنو،١٩٨٩ء ص:١٥

٥۔تاریخ الادب العربی،عمرفروخ،دارالعلم للملایین،بیروت١٩٨١،ص:١١٠

٦۔http://www.aldiwan.net/cat-poet-al-khansa

٧۔تاریخ الادب العربی،عمرفروخ،دارالعلم للملایین،بیروت١٩٨١،ص:١١٠

٨۔اُسدالغابۃ ف معرفۃ الصحابۃ،علامہ ابن اثیر،دارابن حزم،١٩٧٢،ص٨٥٠

٩۔ایضا



راالاسلام
ریسرچ اسکالر، شعبۂ عربی، جواہرلعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

محمود سامی بارودی: جدید عربی ادب کا رزمیہ شاعر

محمود سامی بارودی، جدید عربی شاعری کا روح رواں اور عہد جدید کا ترجمان ہے۔ وہ مدرسہ احیاء کا بانی اور نسل جدید کے شعرا کا قائد اور متبع ہے۔ان کی شاعری قدیم وجدید کا سنگم اور فکر بدیع کا شاہکار ہے، ایک ایسے دور میں جب عربی شاعری دم توڑ چکی تھی نہ اس میں زندگی تھی نہ محبت اور نہ ہی سماجی روح وشعور بلکہ وہ شعرا کے ہاتھوں معمہ اور پہیلی بن چکی تھی ایسے وقت میں بارودی کا اسلوب اور فکر جدید نے عربی شاعری میں نئی جان ڈال دی اور عربی شاعری میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا، جس کے بارے میں مشہور مؤرخ ڈاکٹر شوقی ضیف اپنی کتاب الأدب العربی المعاصر فی مصر میں رقم طراز ہیں، اس کی ولادت ہی اس لیے ہوئی تھی کہ وہ صنائع بدائع کی قدیم و پر تکلف صنعتوں میں ملبوس عربی شاعری کو زندگی اور نشاط عطا کرے اور اسے ایسا پر لطف بنادے جس سے قلب ونظر اور جذبات وفکر کو غذا میسر ہو اور قاری کو حقیقی لذت اور چاشنی کا احساس ہو، (۱) محمود سامی بارودی نے مروجہ اصناف میں شاعری کے علاوہ رزمیہ میں بھی اپنے فن کا مظاہرہ کیا اور جنگ وصلح کی داستان کو نہایت عمدگی کے ساتھ اپنے اشعار میں بیان کیا۔اس صنف کے لیے وہ نہایت ہی موزوں اور قابل شخصیت تھے کیوں کہ وہ بذات خود میدان کارزار کے سپاہی اور فوجی افسر تھے، اسی لیے وہ عربی ادب میں رب السیف والقلم یعنی تلوار اور قلم کا بادشاہ کے نام سے جانے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر فوزان اپنی کتاب جدید عربی شاعری میں رقم طراز ہیں: 'رزمیہ کلام اور شجاعت وبہادری کی داستانوں پر مشتمل عربی ادب کے سرمایہ ہے ان کو بہت دلچسپی تھی آپ نے ممتاز عرب شعرا کو سامنے رکھ کر شعر کہنا شروع کیا اور اس میں پوری طرح کامیابی حاصل کی' (۲) ڈاکٹر شوقی

ضیف لکھتے ہیں کہ: سلطنت عثمانیہ کی جنگوں میں شریک ہوکر جنگی واقعات کا ایسا عمیق نقشہ کھینچا جس کو پڑھ کر قدیم فن حماسہ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے اس نے اس قدیم صنف سخن پر پڑی ہوئی وقت کی دبیز چادر کو ہٹا کر اس میں نئی روح پھونکی۔

ولادت وتعلیم:

محمود سامی بارودی سنہ ۱۸۳۸ میں ایتائی البارود گاؤں میں پیدا ہوئے اور اسی کی نسبت سے البارودی کہلاتے ہیں جو کہ مصر کے البحیر ۃ نامی ضلع میں واقع ہے۔ آپ کے والد کا نام حسن حسنی بکر ہے جو توپ خانہ کے افسر تھے اور جرکس خاندان سے آپ کا تعلق تھا اور آپ کی والدہ بھی اسی خاندان سے تھی جو سنہ ۱۲۸۲ سے سنہ ۱۵۱۷ تک مصر پر حاکم رہے۔ بارودی اسی نسبت پر فخر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

أنا من معشر كرام على الدهر　　أفـــا دوه عـــز ـةو صـلاحـــاً

عـمـروا الأرض مدة ثم زالوا　　مثـلـما زالت القرون اجتياحاً

(میں شریف خاندان سے ہوں جس نے زمانہ کو عزت وصلاح عطا کیا، اس خاندان کے جیالوں نے زمین کو ایک عرصہ تک آباد رکھا پھر زمانہ کی طرح گزر گیے۔)

سات سال کی عمر میں والد محترم کا سایہ سر سے اٹھ گیا پھر خاندان کے بعض افراد نے ان کی کفالت کی اور تعلیم وتربیت کا فریضہ بخوبی انجام دیا۔ آٹھ سال سے لیکر بارہ سال کی عمر تک ابتدائی تعلیم گھر ہی پر حاصل کی پھر جرکسی اور ترکی بچوں کی طرح ان کو بھی فوجی اسکول میں داخل کرا دیا گیا جہاں سے انہوں نے ۱۸۵۴ میں فراغت حاصل کی (۳) فوجی اسکول سے فراغت کے بعد بارودی کو فوج میں نوکری نہیں مل سکی تو وہ اپنی دلچسپی کے باعث شعر وشاعری کی طرف متوجہ ہو گئے اور قدما کی کتابوں کا مطالعہ شروع کر دیا کیوں کہ انہیں اپنے دور کی اور ماضی قریب کی جامد شاعری بالکل ناپسند تھی اسی لیے جاہلیت، اسلامی اور دور عباسی کی شاعری کا رخ کیا، نابغہ ذبیانی، بشار بن برد، ابونواس، متنبّی، ابوفراس اور شریف رضی جیسے عظیم شاعروں کی شاعری کا مطالعہ کیا جس سے آپ کے اندر شاعرانہ صلاحیت پیدا ہوگئی اور ان کے قصائد کی زمین پر نہ صرف شاعری کی بلکہ کئی قصیدوں میں ان پر فوقیت حاصل کی۔ نوکری کی تلاش میں آپ خلافت عثمانیہ کے دار السلطنت

آستانہ پہونچے اور وزارت خارجہ میں شامل ہوگئے۔ سنہ ۱۸۶۳ میں والی مصر اسماعیل پاشا جب آستانہ آئے تو وہاں بارودی سے متعارف ہوئے اور اپنے مقربین میں شامل کرنے کے بعد ان کو مصر ساتھ لائے اور فوج میں ایک مناسب عہدہ سے سرفراز کر دیا۔ اسماعیل پاشا کے بعد ان کا بیٹا مصر پر تخت نشیں ہوا، پھر ان کے خلاف شورش برپا ہوئی جس میں بارودی بھی بنفس نفیس شامل تھے جس کے پاداش میں ان کو سری لنکا جلاوطن کر دیا گیا جہاں آپ نے سترہ سال غربت کی زندگی گزاری، پھر سنہ ۱۹۰۰ میں ارباب حکومت نے جلاوطن لوگوں کو واپس آنے کی اجازت دے دی تو بارودی مصر واپس آگئے۔

محمود سامی بارودی کی رزمیہ شاعری:

محمود سامی بارودی شاعر کی حیثیت سے خود اپنا تعارف پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

أنا فی الشعر عریق لم أرثه من کلاله

کان ابراهیم خالی فیه مشهور المقاله

(میں خاندانی شاعر ہوں، مجھے سطحی اور کمتر شاعری وراثت میں نہیں ملی ہے۔ میرے ماموں ابراہیم اس میدان کے بڑے مشہور شہسوار تھے۔)

محمود سامی بارودی کی شاعری میں رزمیہ شعر کا رنگ گہرا نظر آتا ہے، ملیٹری اسکول کے طالب علم اور فوجی کمانڈر کی حیثیت سے انہوں نے جنگ کی داستان کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ انہوں نے جنگ کے حالات میدان کارزار کے واقعات کو دوسروں کے بیان کردہ مشاہدات و تجربات کی بنیاد پر پیش نہیں کیا بلکہ خود ذاتی تجربات اور عینی مشاہدات کی بنیاد پر جنگی مناظر کو اپنے اشعار میں پیش کیا ہے، اس لیے ان کے اشعار میں ہتھیاروں کی جھنکار، دشمن فوجوں کی للکار، تلواروں کی چمک اور نیزوں کی کھنک بہ آواز بلند سنائی دیتی ہے، وہ دشمنوں کی گھات اور حملہ آوری کے لمحات کو نہایت مجرب انداز میں پیش کرتے ہیں۔ فوجیوں کو میدان جنگ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے اور ان کو شہادت پر ابھارنے کا ان کا انداز بھی نرالا ہے۔ انہوں نے متعدد فوجی دستوں میں شرکت کی اور ان سب کی منظرکشی اپنے اشعار میں کی ہے۔

سنہ ۱۸۶۶ میں جزیرہ کریٹ میں جب حکومت عثمانیہ کے خلاف بغاوت کی آگ پھوٹ

پڑی تو والی مصر نے وہاں کے لیے ایک فوجی دستہ تیار کیا جس میں محمود سامی بارودی بھی شریک ہوئے اور جنگ میں شجاعت و بہادری کا اعلی مثال پیش کیا اور حکومت نے اس کے عوض انہیں انعام واکرام سے سرفراز کیا، اس جنگ کے بارے میں انہوں نے اپنا مشہور قصیدہ قلم بند کیا جس میں انہوں نے جنگ کی خوفناک میدان کارزار کی ہیبت، حملہ آور گھوڑوں کی کیفیت اور جنگ کے رات کی ڈراونی صورت کی تصویر کشی کی ہے، چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

أخـذالـكـرى بـمـعـاقـد الأجـفـان
وهـفـا الـسـرى بـأعـنة الـفـرسـان
والـلـيـل مـنـشـور الـذوائـب ضـارب
فـوق الـمـتـالـع والـربـا بـجـران
لا تستبيـن الـعـيـن فـي ظـلـمـائـه
إلا اشتـعـال أسـنـة الـمـران
نسـرى بـه مـا بـيـن لـجـة فتنة
تسـمـو غـواربـهـا عـلـى الـطـوفـان
تسـن عـادية، ويـصـهـل أجـرد
وتـصـيـح أحـراس، ويهتف عـانـي
قـوم أبـى الشيـطـان الا نـزعـهـم
فتسـلـلـوا مـن طـاعـة الـسـلـطـان
مـلأوا الـفـضـاء فـمـا يبين لـنـاظـر
غيـر الـتـمـاع البيض والـخـرضـان
فـالـبـدر أكـدر، والـسـمـاء مـريـضـة
والبـحـر أشـكـل، والـرمـاح دوانـي
والـخـيـل واقـفـة عـلـى أرسـائـهـا

لــطـــراد يــوم كـــريهة، ورهـــان
وضعوا السلاح الى الصباح وأقبلوا
يتــكــلــمــون بــألسن النيران (۴)

(نیند نے لوگوں کو اپنے آغوش میں لے لیا لیکن جنگ کی رات جانبازوں کو گھوڑوں کے ساتھ مصروف رکھا۔ رات کی سیاہ تاریکی ٹیلوں اور چوٹیوں پر پھیل چکی ہے۔ جس کی تاریکی میں نیزوں کی چمک کے سوا کچھ نظر نہ آتا تھا۔ ہم خطرناک جنگ میں گھستے چلے گئے جو طوفان بلاخیز کے مانند تھا۔ حملہ آور گھوڑے کبھی آگے آرہے تھے تو کبھی پیچھے، چھوٹے بالوں والے گھوڑے ہنہنارہے تھے چوکیدار چیخ رہے تھے اور قیدی بلبلا رہے تھے۔ باشندگان کریٹ نے شاہ ترکی کی اطاعت کا انکار کردیا۔ تو فوج میدان پر چھاگیے اور دیکھنے والوں کو تلوار اور نیزوں کی چمک کے سوا کچھ نظر نہیں آرہا تھا۔ خونی منظر کی وجہ سے چاند گدلا ہوگیا تھا، آسمان بیمار پڑ گیا تھا دریا کا رنگ بدل گیا تھا اور نیزے آپس میں بھڑے ہوئے تھے۔ گھوڑے اپنے لگام کے ساتھ جنگ کے لئے تیار تھے۔ صبح تک وہ لڑتے رہے اور تلوار بازی کرتے رہے۔)

۱۸۷۷ میں جب روس اس کے حلیف ممالک نے ترکی کے خلاف اعلان جنگ کیا تو مصر نے ترکی کی مدد کے لیے اپنا ہاتھ بڑھایا اور اپنی فوج کو اس کے لیے روانہ کیا جس میں محمود سامی بارودی بھی شریک ہوئے اور اس بار بھی انہوں نے اپنی بہادری اور شجاعت کا بھرپور مظاہرہ کیا اور جنگی واقعات کو اپنے مشہور تاریخی قصیدہ میں قلم بند کیا، جس میں انہوں نے جنگ کی تیاری، میدان کارزار کی تصویر کشی اور فوج کی شجاعت و بہادی کا نقسہ کھینچا ہے:

اسی قصیدہ میں انہوں نے حکایتی انداز میں شرافت ونجابت کی اہمیت اور شہادت کی فضیلت کو بھی بہترین انداز میں اجاگر کیا ہے۔

تــرأنــا بهــا كــالأسـدنـرصد غارة　　يــطـيـر بهـــا فتـق مـن الصبح لامع
مـدافـعـنــانـصب العدا ومشـاتـنـا　　قيــام تـليهــاالصـافنـات القـوارح
ثــلاثة أصـــنــــاف تـقيهــن ســـاقة　　صيـال العـداإن صـاح بـالشـر صائح

فلست ترى إلا كماة بواسلا　　وجردا تخوض الموت وهي ضوابح
نغير على الأبطال والصبح باسم　　ونأوى إلى الأدغال والليل جائح
بكى صاحبي لما رأى الحرب أقبلت　　بأبنائها واليوم أغبر كالح
ولم يك مبكاه لخوف، وإنما　　توهّم أنى فى الكريهة طائح
فقال أتئد قبل الصيال، ولا تكن　　لنفسك حربا، إنّنى لك ناصح
ألم تر معقود الدخان، كأنما　　على عاتق الجوزاء منه سرائح؟
فقلت تعلم أنما هى خطة　　يطول بها مجد، وتخشى فضائح
فما كل ما ترجو من الأمر ناجع　　ولا كل ما تخشى من الخطب فادح
فقد يهلك الرعديد فى عقر داره　　وينجو من الحتف الكمى المشايح
وكل إمرئ يوما ملاق حمامه　　وإن عار فى أرسائه وهو جامع
فما بارح إلا مع الخير سانح　　ولا سانع إلا مع الشر بارح
فإن عشتُ صافحت الثريا، وإن أمت　　فأن كريما من تضم الصفائح (۵)

(آپ نے ہمیں وہاں شیر پایا جو حملے کی گھات میں تھا جس کو صبح کی روشنی نے ظاہر کیا۔ وادی کا کنارہ ہمارے جنگی ہتھیار ہیں، ہمارے پیدل فوجی دستہ بیدار ہیں اور پانچ سال کے گھوڑے تین پاؤں پے کھڑے چاق وچوبند ہیں۔ اگر کوئی حملہ کی نیت سے آئے گا تو پچھلا دستہ تینوں دستوں کی حفاظت میں لگے ہوئے ہیں۔ آپ ہمیں پیش قدمی کرنے والا بہادر اور تیز رفتار گھوڑے کے مانند پاؤ گے جو اس وقت بھی موت سے کھیلتے ہیں جب تیز رفتاری کی وجہ سے ان کی سانس اکھڑ رہی ہو۔ ہم صبح کی روشنی میں بہادروں پر حملہ کرتے ہیں اور رات میں گھنے درخت میں پناہ لیتے ہیں۔ برے دنوں میں اپنے قوم پر جنگ کے بادل دیکھ کر میرا ایک دوست رو پڑا۔ اور ان کا یہ رونا کسی خوف کی وجہ سے نہیں تھا بلکہ ان کو شک ہوا کہ میں جنگ میں ہلاک ہو جاؤں گا۔ تو اس نے کہا کہ اپنے آپ کو جنگ کی آگ میں مت جھونکو اور حملہ کرنے میں عجلت سے کام مت لو۔ کیوں کہ جنگ کے غبار چھا چکے ہیں اور موت واقع ہونے لگی ہے۔ تو میں نے کہا کہ جان لیجئے یہ وہ موقع ہے جس سے شرافت کو تقویت ملتی ہے اور فضیحت کے داغ ختم ہوتے ہیں۔ ہر امید بار آور نہیں ہوتی اور ہر خوف گراں نہیں گزرتا۔ کبھی

کبھی بزدل اپنے گھر کے اندر ہلاک ہوجاتا ہے اور بہادر جنگ جو موت کے منھ سے باہر آجاتا ہے۔ ہر شخص کو موت کا مزہ چکھنا ہے گرچہ وہ سرکش ہوکر دور بھاگ جائے۔ بدشگونی کا پرندہ خیر اور بہتری کی حالت میں نیک شگون ثابت ہوتا جاتا ہے جبکہ نیک شگونی کا پرندہ شر اور برائی کی حالت میں بدشگون ہی مانا جاتا ہے۔ اگر میں زندہ رہوں تو ثریا تک جاؤں گا گرچہ میری موت آجائے کیوں کہ نجیب اور شریف وہ ہے جسے قبر اپنے دامن میں چھپالے۔)

محمود سامی بارودی نے دینی رزمیہ میں بھی اپنے قلم کی جولانی دکھائی ہے اور آپ ﷺ کی شان میں ایک شاندار قصیدہ لکھ کر جدید عربی ادب کے دامن کو لعل و گہر سے منور کیا ہے جو کشف الغمۃ فی مدح سید الأمۃ کے نام سے مشہور ہے۔ آپ ﷺ کی شان میں البوصیری کا ایک مشہور قصیدہ ہے جو قصیدہ بردہ شریف کے نام معروف ہے اور زبان زد خاص و عام ہے۔ محمود سامی بارودی نے اسی کی زمین پر اپنا یہ طویل قصیدہ قلم بند کیا ہے جو ۴۴۷ اشعار پر مشتمل ہے اس میں بارودی نے آپ ﷺ کی زندگی کی پوری تاریخ بیان کردی ہے۔ آپ ﷺ کا بچپن، خاندان، حلیمہ سعدیہ کا واقعہ، شق صدر، نزول وحی، اپنوں کا اسلام اور کفار کا ظلم پھر خاص طور پر انہوں نے غزوات کو اس مطولہ میں مخصوص جگہ دی ہے جن میں غزوہ ودان، غزوہ بدر، غزوہ سویق، غزوہ بنی سلیم، غروہ احد اور غزہ خندق ہے، نیز دیگر غزوات کا تذکرہ کہیں مختصر اور کہیں مفصل بیان کیا ہے۔ چند مثالیں پیش خدمت ہیں:

هذا وقد فرض الله الجهاد على — رسوله ليبث الدين في الأمم
فكان أول غزو سار فيه إلى — ودان ثم أتى من غير مصطدم
ثم استمرت سرايا الدين سابحة — بالخيل جامحة تستن باللجم
سرية كان يرعاها عبيدة في — صوب وحمزة في أخرى إلى التهم
ومثلها يمّمت ذات العشيرة في — جيش لهام كموج البحر ملتطم

(اللہ نے اپنے رسول پر جہاد کو فرض کیا تاکہ وہ قوموں کے درمیان اسلام کو پھیلا سکیں۔ پہلا غزہ ودان تھا جس میں آپ ﷺ شریک ہوئے اور بغیر جنگ کیے واپس آئے۔ پھر دین کے لیے سرایا اور غزوات مسلسل ہوتے رہے طاقتور اور پھرتیلے گھوڑوں کے ساتھ۔ اس

غزہ میں ایک طرف حمزہؓ مورچہ سنبھالے ہوئے تھے تو دوسری طرف عبیدہؓ اپنی ذمہ داری نبھا رہے تھے۔ غزوہ جس میں آپ ﷺ نے بھاری لشکر کے ساتھ قیادت کی۔ اوراسی طرح آپ ﷺ نے غزوہ ذات العشیر ۃ کا رخ کیا جس میں آپ ﷺ کے ساتھ ٹھاٹھیں مارتا بڑا لشکر تھا۔ پھر لشکر اسلام نے بھرپور عزم واستقلال کے ساتھ غزوہ سفوان کا رخ کیا۔)

غزوہ بدر

ویمّم المصطفی بدرا فلاح له بدر من النصر جلی ظلمة الوخم

یوم تبسم فیه الدین وانهملت علی الضلال عیون الشرک بالسجم

أبلی عليّ به خیر البلاء بما حباه ذو العرش من بأس ومن همم

(پھر آپ ﷺ غزوہ بدر کی جانب گیے جہاں آپ ﷺ کے لیے فتح کا بدر کامل نمودار ہوا جس نے ہلاکت کے ظلم کو چھانٹ دیا۔ جس دن مذہب اسلام کے چہرے پہ تبسم آئی اور کفر کی آنکھ نے خون کے آنسو روئے۔ جس دن حضرت علیؓ نے خداداد صلاحیت کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ حضرت علیؓ نے تلوار کے خوب جوہر دکھائے اور وہ ضرب لگائی جو سب سے مختلف اور اذیت ناک تھی۔ جنگ نے عادلانہ تقسیم کردی تھی، سر تلوار کے ذمہ تھی تو بدن گدھ کے سپرد۔ ایسا لگ رہا تھا کہ تلوار ہاتھ میں ڈنڈے کی مانند ہو جو میدان جنگ میں چوٹیوں سے کھیل رہی ہو۔)

غزوہ بنی سلیم، سویق اور بنی قینقاع

(۱۴) آپ ﷺ اصحاب کے ساتھ مقام بدر گئے تو بنوسلیم بھاگ کھڑے ہوئے۔

(۱۵) پھر آپ ﷺ نے غزوہ سویق کا رخ کیا جس میں دشمن کثیر مقدار میں ستو پھینک کر فرار ہو گئے تھے۔

(۱۶) پھر آپ ﷺ نے لشکر کے ساتھ قینقاع کا رخ کیا کیوں کہ انہوں نے عہد شکنی کی تھی تو انہیں اپنے کیے گناہ کی سزا ملی۔

غزوہ احد

(۱۷) پھر جنگ کی چکی پوری شدت کے ساتھ احد کی طرف گھوم گئی۔

(۱۸) جس دن سنجیدگی ظاہر ہوئی اور جہد مشقت کے بعد ایک عظیم امر واقع ہوا۔

(۱۹) حضرت علیؓ ان پر زلزلہ بن کر ٹوٹ پڑے جس سے لشکر اسلام میں قوت وشجاعت بڑھ گئی۔
(۲۰) دشمنوں کی ایک بھیڑ نے حضرت حمزہؓ کی ناک کان کاٹ دی اور آپؓ کی شہادت ایک بڑے آزمائش کے تحت واقع ہوئی۔
(۲۱) جنگ میں موت سردار قوم کے لیے سعادت کی بات ہوتی ہے، موت زندہ قوم کے لیے کوئی عار نہیں ہوتی۔

اسی طرح آپ نے غزوہ خندق، دمۃ الجندل اور صلح حدیبیہ کی داستان بیان کی ہے۔ ۱۸۸۱ میں جب عرابی تحریک شروع ہوئی تو آپ اس میں شامل ہوئے بلکہ تحریک کے مؤسسین میں آپ کا شمار ہوتا ہے۔ توفیق پاشا اور استعماری طاقت کے خلاف پوری دانش مندی کے ساتھ آپ کام کرتے رہے اور اپنی تحریروں سے مصری عوام کی رہنمائی کی اور دشمنان وطن کے خلاف لڑتے رہے، چنانچہ وہ کہتے ہیں:

غزوہ بدر

ذلت بهم مصر بعد العز واضطربت   قواعد الكملك حتى ظلّ فى خلل
وأصبحت دولة الفسطاط خاضعة   بعد الإباء وكانت زهرة الدول
فبادروا بالأمر قبل الفوات وانتزعوا   شكالة الرَّيث فالدنيا مع العجل
وقلّدوا امركم شهما أخا ثقة   يكون ردءا لم يكن فى الحادث الجلل
يجلوا الديهة باللفظ الوجيز إذا   عز الخاب وطاشت أسهم الجدل

(ایسے ہی لوگوں کی وجہ سے عظیم و باعزت مصر ذلیل وخوار ہوا اور حکومت کی بنیادوں میں ایسی لرزش پیدا ہوئی جو آج تک موجود ہے۔ ملک فسطاط یعنی مصر جو دیگر ملکوں کی شان تھا عزت وعظمت کے بعد اوروں کا تابع بن گیا۔ اے لوگوں اس سے پہلے کہ وقت گزر جائے آگے بڑھو اور سستی وکاہلی کی لگام نکال پھینکو کہ دنیا اپنا کام بروقت انجام دینے والوں کے ساتھ ہے۔ اپنے امور کو ایسے عظیم اور قابل اعتماد انسان کے حوالے کرو جو مشکلوں میں تمہارا ممد ومعاون ثابت ہو۔ جب بحث ومباحثے کے تیر چلنے لگیں اور گفتگو مشکل ہو تو مختصر الفاظ میں ہی مافی الضمیر کا اظہار کیا جاتا ہے۔)

دوسری جگہ وہ قوم کو اس طرح ابھارتے ہیں:

فیاقوم هبوا إنما العمر فرصة وفی الدهر طرق جمة ومنافع

أری ارؤسا قد اینعت لحصادها فأین ولا أین السیوف القواطع

(بحوالہ جدید عربی ادب' ترجمہ ڈاکٹر شمس کمال انجم' ص ۱۲۸)

(اے لوگو! آگے بڑھو' زمانے میں بہت سارے راستے ہیں اور نفع کی بہت ساری چیزیں ہیں' انسان کو زندگی میں صرف ایک بار موقع ملتا ہے۔ کہاں ہیں کاٹنے والی تلواریں؟ میں ایسے سروں کو دیکھ رہا ہوں جو کٹنے کے لیے تیار ہو چکے ہیں۔)

داستان جنگ وصلح کے علاوہ آپ نے دیگر اصناف میں بھی شاعری کی۔ اور اپنی فکر بدیع اور اسلوب جدید سے عربی شاعری کو ایک نئی جہت عطا کی۔ احمد حسین ہیکل دیوان بارودی کا مقدمہ لکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ: بارودی کے اشعار ان کی زندگی کا آئینہ ہے اور دیوان کا ہر قصیدہ ان کی ذاتی زندگی کا عکس ہے۔ ان کے دیوان کا مجموعہ ان کے زمانے کا دفتر ان کے ماحول کا رجسٹر اور اس تحریک کی ڈائرکٹری ہے جس کے گرد ان کی زندگی گھوم رہی تھی۔ چنانچہ انہوں نے وصف نگاری، ہجو گوئی، مرثیہ نگاری، حکمت ودانائی، فخر اور سیاسی اشعار کے علاوہ دیگر اصناف میں بھی شعر گوئی کی۔ جلاوطنی کے ایام میں انہوں نے تیس کلاسیکی شعرا کے شاندار قصیدوں اور شعروں کا انتخاب کیا جو مختارات البارودی کے نام سے معروف ہے اور ایک نثری انتخاب بھی ہے جو قید الأ وابد کے نام سے جانا جاتا ہے ان کا دیوان دو حصوں پر مشتمل ہے جو دیوان محمود سامی بارودی کے نام سے مشہور ہے۔ تلوار وقلم کا یہ بادشاہ زندگی بھر برائی کے خلاف لڑتا رہا دشمنوں کو زیر کرتا رہا پھر آخر کار موت کے سامنے سرنگوں ہو گیا اور ۱۹۰۴ کو اپنی جان جان آفریں کو سپرد کر دی۔

مصادر ومراجع

(۱) جدید عربی ادب، ترجمہ ڈاکٹر شمش کمال انجم' ص ۱۱۹۔

(۲) جدید عربی شاعری' ڈاکٹر فوزان احمد' ص ۳۶۔

(۳) الأدب العربی المعاصر فی مصر' ڈاکٹر شوقی ضیف' ص ۸۳۔

(۴) دیوان محمود سامی البارودی' ص ۶۴۳۔

(۵) دیوان محمود سامی البارودی' ص ۱۰۶)

فارسی میں رزمیہ ادب

پروفیسر علیم اشرف خان
صدر شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی، دہلی

رزمیہ فارسی شاعری کا مختصر جائزہ

فارسی ادب میں درباری طربیہ، رزمیہ، عاشقانہ، حکیمانہ، ناصحانہ، عارفانہ، مذہبی اور طنزیہ ومزاحیہ شاعری موجود ہے لیکن آج کے سیمینار میں رزمیہ فارسی شاعری کا ایک مختصر جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔ رزمیہ شاعری کا آغاز فارسی ادب میں اس وقت ہوا جب ایران ایک آزاد مملکت کی حیثیت سے دنیا کے نقشے پر ابھرا اور خراسانِ بزرگ کے حاکموں اور ماورالنہر کے ایرانی نژاد حاکم خاندانوں نے ایرانی رسم و رواج، ایران کی قدیم تہذیب، تاریخ اور تمدن کو دوبارہ زندہ کرنے کا مشکل کام اپنے شانوں پر لیا۔ اس مقصد کے تحت شعرا نے اپنے وطن کی اساطیری تاریخ کو نظم کرنے اور اپنے ملّی افتخار کو محفوظ کرنے کی جد وجہد کی۔

ساسانیوں کے بعد ایرانی قوم کے کارناموں کو ایرانی النسل عربی گو شعرا نے نظم کرنا شروع کیا مگر داستانی تاریخ اور ایرانیوں کے کارناموں کو شاعری میں اس وقت پرونا آغاز کیا جب فارسی ایک مستقل ادبی زبان کی حیثیت سے رواج پا گئی۔

محققینِ ادبِ فارسی نے رزمیہ شاعری کے تین دور بیان کیے ہیں۔

ا۔ پہلا دور نویں صدی کے اخیر سے شروع ہوتا ہے اور چودھویں صدی کے اوائل تک جاری رہتا ہے۔ جس میں شاعروں نے اساطیری تاریخ سے ماخوذ ایرانی فخریہ داستانوں، ایران کی حفاظت اور دفاع کے لیے ایرانی بادشاہوں، پہلوانوں اور دلیروں کی کوششوں اور مخالفین کو جنگ میں مغلوب کرنے کی مہمات نیز دیو اور مافوق الفطری قوتوں، جادوگروں سے مقابلے اور علم وہنر اور تہذیب وتمدن کی ترقی کے لیے جد وجہد وغیرہ کے بیانات پر مشتمل داستانوں کو نظم کیا ہے۔

۲۔ دوسرے دور میں تاریخی رزمیے نظم ہوئے ہیں جن میں بہادری کی داستانوں کو نظم کرنے کی طرف توجہ کی گئی ہے جس میں کسی ایک مخصوص تاریخی شخصیت کے کارناموں کو نظم کیا گیا ہے اس طرح ایران کی غیر اساطیری یعنی تاریخی داستانوں کو نظم کا جامہ پہنایا گیا۔

۳۔ تیسرے دور میں تاریخی رزمیہ اور دینی رزمیوں پر خصوصی توجہ دی گئی۔ ادب میں ایسی رزمیہ شاعری بھی ملتی ہے جس میں مذہبی رہنماؤں کی کامیاب کوششوں کو فخریہ انداز میں بیان کیا گیا ہے جن میں زیادہ تر شیعہ حضرات ہیں۔

فارسی زبان میں رزمیہ شاعری کا سب سے قدیم دستیاب نمونہ شاہنامہ مسعودی مروزی ہے جو چوتھی صدی ہجری کے اوایل میں نظم ہوا تھا جو ایک مثنوی ہے ایران میں اس مثنوی کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ایران کے گردونواح کے لوگوں کو یہ مختصر نظم اَز بَر تھی مگر چونکہ فصاحت و بلاغت میں اس کا کوئی مرتبہ اور مقام نہیں تھا اس لیے جلد ہی اسے بھلا دیا گیا۔

دسویں صدی میں ابو المؤید بلخی، ابو علی بلخی اور ابو منصور محمد بن عبدالرزاق طوسی نے شاہنامے نظم کیے اور اس عہد میں نثر میں بھی شاہنامے تحریر ہوئے، سامانی بادشاہوں نے اس صنف سخن کی بڑی قدردانی کی جس سے ایرانی ملّی داستانوں کے بیان کرنے پر خاص توجہ دی جانے لگی۔ دقیقی وہ شاعر تھا جس نے سامانی بادشاہ کی تشویق پر شاہنامہ ابو منصوری کو نظم کا جامہ پہنانا شروع کیا۔ مگر اس کی عمر نے وفا نہ کی اور اس شاہنامے کو مکمل کرنے سے قبل ہی وہ اپنے ایک غلام کے ہاتھوں قتل ہو گیا اور شاہنامے کا سہرا عظیم ترین رزمیہ شاعر ابوالقاسم فردوسی کے سر بندھا۔

ابوالقاسم منصور بن حسن فردوسی (940-1020 عیسوی) نے فارسی رزمیہ شاعری کو اس کے عروج اور کمال تک پہنچا دیا۔ آج بھی ایرانی فردوسی کو نہایت احترام سے یاد کرتے ہیں اور اس کی تعریف و توصیف میں مبالغہ سے گذر جانا بھی مناسب سمجھتے ہیں۔ شاہنامہ فردوسی بحر متقارب میں ایک ایسی طویل مثنوی ہے جس میں ساٹھ ہزار شعر موجود ہیں، جس میں ایران کی قدیم تاریخ، اس کے مختلف ادوار کو عربوں کے ہاتھوں ساسانی بادشاہ یزدگرد دوم کی شکست کے دور تک بیان کیا گیا ہے اس میں اساطیری عناصر بھی شامل ہیں، ایرانی پہلوانوں، تاریخی اور نیم تاریخی شخصیتوں کے احوال بھی درج ہیں۔ شاہنامے کی ہر داستان ایک الگ رزمیہ ہے اس لحاظ سے

شاہنامے کو رزمیہ داستانوں کا مجموعہ کہا جانا چاہیے۔ اس میں رستم وسہراب کی داستان کے حوالے سے فردوسی نے ہر قاری کو اپنا مدّاح بنا لیا ہے۔ اس رزمیہ کی بنیادی وجہ پیشدادی فرمانرواں فریدوں کا اپنے تینوں لڑکوں میں ایران کی تقسیم تھی جس میں ایرج، سلّم اور تور کو جو ملک تقسیم ہوا تھا اس میں ایران سب سے چھوٹے لڑکے ایرج کو ملا تھا اور دونوں بڑے بھائی اس تقسیم کو تسلیم نہیں کرتے تھے۔ فردوسی نے رستم کو ایرانیوں کا حامی بنا کر ان کی عزّت، ناموس اور قوت کا بھرم رکھا اور رستم وسہراب کی داستان کے انجام سے جس میں سہراب اپنے باپ رستم کے ہاتھوں انجانے میں قتل ہو جاتا ہے اس رزمیہ داستان سے ہر پڑھنے والے پر رقّت اور ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے جو فردوسی کی شہرت اور مقبولیت کا باعث ہوا۔ فردوسی کے فن کی پختگی کے سبب گیارہویں صدی سے آج تک شاہنامۂ فردوسی کی ادبی اہمیت اور فنی مقام میں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔

اب ہمیں اس بات پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کہ فردوسی کے شاہنامے کے بعد کون سے منظوم رزمیہ فارسی شاعری میں اس کی تقلید اور پیروی میں لکھے گئے ان کی ایک ناقص فہرست اس طرح مرتب کی جاسکتی ہے:

۱۔ گرشاسپ نامہ: اسدی طوسی (متوفی ۱۰۷۲ عیسوی) نے عہدوسطیٰ کے سیستانی پہلوان گرشاسپ کی داستان بیان کی ہے، یہ زابل کا خاندان تھا جو رستم کے اجداد میں شمار کیا جاسکتا ہے اس کی بہترین مثال ہے کہ اشعار میں اسدی کے ہیرو گرشاسپ کا ذکر فردوسی کے رستم سے بھی بہتر ثابت کروانے کے لیے کافی ہے وہ لکھتا ہے:

ز رستم سخن چند خواہی شنود
گمانی کہ او ہمسر وی نبود
اگر رزم گرشاسپ یاد آوری
ہمہ رزم رستم بہ باد آوری
بہ ہند و بہ روم وبہ چین از نبرد
بکرد آنچہ دستان رستم نکرد

۲۔ بہمن نامہ: ایرانشاہ ولد ابوالخیر نے اپنی اس مثنوی میں بہمن کی سیستانی پہلوانوں

سے نبرد آزمائی کا ذکر کیا ہے اور خاص طور سے فرامرز کے لڑکے آذر برزین سے جنگوں کو بیان کیا ہے۔

۳۔کوش نامہ: ایرانشاہ نے اپنے اس رزمیہ میں ضحاک کے ایک پوتے کوشِ پیل وندان کی سرگذشت بیان کی ہے۔

۴۔فرامرز نامہ: اس رزمیہ میں فرامرز کی ہندوستان میں مختلف جنگوں کا ذکر ہے۔اس رزمیہ کے شاعر کا نام معلوم نہیں ہے۔

۵۔بانوگشسپ نامہ: یہ بھی نامعلوم شاعر کا ہے مگر اس میں رستم کی لڑکی، گیو کی بیوی اور بیژن کی ماں بانوگشسپ کی بہادری کی داستان رقم ہوئی ہے جو شب عروسی میں اپنے شوہر کو زنجیروں میں جکڑ دیتی ہے۔

٦۔برزونامہ: اسے پانچویں صدی کے شاعر عطائی نے نظم کیا ہے یہ خاصی طویل مثنوی ہے جس میں رستم کے پوتے اور سہراب کے لڑکے برزو کی بہادری کی داستان نظم ہوئی ہے۔

۷۔شہریار نامہ: یہ سراج الدین عثمان بن محمد، مختاری غزنوی (متوفی 1159 عیسوی) جو غزنوی سلاطین کا معاصر تھا اس نے شہریار نامے کو مسعود بن ابراہیم غزنوی (1099-1114 عیسوی) کے نام معنون کیا ہے۔

۸۔آذر برزین نامہ: اس کے شاعر بھی نا معلوم ہیں جس میں فرامرز کے لڑکے آذر برزین کے حالات اور کارناموں کو نظم کا جامہ پہنایا گیا ہے۔

۹۔داستان کک کوہ زاد: یہ ایک افسانوی شخصیت ہے جس کو رستم نے شکست دے کر نابود کر دیا تھا، اس کے شاعر کا بھی علم نہ ہو سکا۔

۱۰۔جہانگیر نامہ: قاسم نام کے شاعر نے اس رزمیہ میں رستم کے دوسرے لڑکے جہانگیر کی داستان بیان کی ہے جو سہراب کی طرح ہی اپنے والد کی شناخت کر لیتا ہے اس طرح یہ داستان رستم وسہراب کی طرح دل دوز المیہ پر ختم نہیں ہوتی۔

بہر حال یہ چند رزمیہ نظمیں ہیں جو ایران میں فردوسی کے شاہنامے کی تقلید میں نظم ہوئیں ہیں مگر ہندوستان میں عہد اکبری میں رامائن اور مہابھارت جیسی معروف ہندوستانی رزمیہ

داستانیں فارسی نظم ونثر میں ترجمہ ہوئی ہیں ان رزمیہ داستانوں کو دیگر ناموں سے بھی فارسی کا جامہ ملا، مثلاً ملاّ شیخ سعد اللہ متخلص بہ مسیح یا مسیحا نے رامائن کو داستان رام وسیتا کے عنوان سے فارسی نظم میں منتقل کیا جس میں سیتا کی عفت کو ایک شعر میں یوں بیان کیا ہے:

تنش را پیرہن عریان ندیدہ چو جان اندر تن و تن جان ندیدہ

اسی شعر کو پڑھ کر بلا ساختہ شاہنامے میں منیزہ کی عصمت اور عفت کے بیان میں یہ شعر یاد آتا ہے:

منیزہ منم دشت افراسیاب برہنہ ندید است تنم آفتاب

میں اس وقت گومگو کی کیفیت سے دوچار ہوں کیونکہ ''وقت تنگ است وگزارش بسیار'' اس لیے میں ہندوستان میں تحریر کردہ ایک مفصل تاریخی مثنوی کا ذکر کر کے اپنی بات ختم کروں گا۔

یہ عصامی نے ''فتوح السلاطین'' کے نام سے ۱۳۵۰ عیسوی میں نظم کی ہے جس میں محمود غزنوی سے سلطان محمد بن تغلق (متوفی ۱۳۵۰عیسوی) کے عہد تک تاریخی حالات نظم کیے ہیں اسے اگر ہندوستانی کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ کیونکہ عصامی نے فتوح السلاطین میں بادشاہوں کے حالات کے علاوہ جنگوں کا بھی ذکر کیا ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ فارسی ادب میں رزمیہ شاعری تقریباً ہر عہد اور ہر دور میں نظم ہوئی ہے جس پر کتاب کی ضرورت ہے اور صرف مقالہ سے ہم اس کا حق ادا نہیں کر سکتے۔

OOO

ڈاکٹر فرزانہ اعظم لطفی
شعبۂ اردو تہران یونیورسٹی، ایران

نظامی گنجوی کے ہفت پیکر کی رزمیہ نگاری

"خیر وشر" ایک مطالعہ

خدایا جہان پادشاہی تو راست　　زما خدمت آید خدایی تو راست
پناہ بلندی و پستی توئی　　ہمہ نیستند آن چہ ہستی توئی

تمہید:

فارسی ادب کی تاریخ نظامی گنجوی کی داستان گوئی کے بغیر ممکن نہیں کہی جاسکتی ہے۔ بعض یورپی مستشرقین نے نظامی گنجوی کی طرف بھی توجہ کی ہے اور نظامی کے شعر وفن اور ان کی سوانحی حالات سے متعلق بہت مختصر تحریریں پیش کیں۔ آلمانی مستشرق ولیم ہیچر اور پروفیسر ایتھے کی کوششیں اس ضمن میں بہت قابل قدر رہے۔ پروفیسر براؤن بر تھیلیس اور چند فرنچ مستشرقین نے بھی اس خصوصی کام میں حصہ لیا۔ ایرانی محقق وحید دستجر دی کی کتاب ''گنجینہ گنجوی'' بھی فارسی جاننے والوں کے لیے ایک قیمتی ارمغان ہے۔ آذر بایجان میں نظامی گنجوی پر کم کام ہوا ہے اور نئے اہل قلم نے نظامی کے شاعری اور ان کی داستان سرائی کو نئی نظر سے جانچا اور پرکھا ہے لیکن یہ سب روسی زبان میں ہے۔ اس لیے اس سے کوئی اردو زبان سے واقف استفادہ نہیں کرسکتا۔ نظامی گنجوی کے بارے میں فارسی اور روسی کے علاوہ اب تک کوئی خاص کتاب یا قابل ذکر کتاب اردو میں ترتیب نہیں پائی ہے جو ان کی زندگی اور فن کا پوری طرح احاطہ کرسکے۔ علامہ شبلی نے شعر العجم کی پہلی جلد میں ان کی خصوصیات شاعری کو کسی قدر وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے اور اپنے مضمون کا بڑا حصہ فردوسی اور نظامی کے تقابل کے لیے وقف کردیا ہے مگر ان کی داستان گوئی پر کوئی

خاص روشنی نہیں ڈالی ہے۔ اگر تحقیق سے دیکھا جائے یوں تو عام طور پر فارسی ادب کے عظیم معماروں پر اردو میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ میری یہ کوشش ہے کہ ہفت پیکر نظامی کی خیر شر کی منظوم داستان کو پیش کیا جائے۔ اگر چہ اردو کے اکثر ادیبوں نے سعدی، حافظ، خیام اور مولانا ی رومی پر بات کی ہے مگر دیگر ادیب ان کی نظروں سے اوجھل رہے۔

جائزہ:

نظامی گنجوی کی شاعری بارہویں صدی اور تیرہویں صدی کے ایران کی اس فضا کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے جس میں تصوف اور ایک طرح کی روحانیت کا میل ہو رہا تھا۔ محبت اور سپردگی کے ذریعے حقیقت تک پہنچنے کا ایک تصور ابھر رہا تھا۔ نظامی نے اس ماحول سے متاثر ہو کر اس کو اپنا خاص موضوع بنایا اور بادشاہوں کی قصیدہ سرائی یا مخصوص قسم کے مذہبی ادب میں اضافہ کی بجائے انسانی پیار اور محبت کی داستانیں لکھ کر انسانیت کی اس عالم گیر قدر کو اپنایا جو تمام اختلافات کو ختم کر کے ایک اتحاد کی طرف لے جانے کی طاقت رکھتی ہے۔

نظامی کا عہد تہذیبی، علمی اور ادبی ہر لحاظ سے ایک دولت مند عہد تھا نظامی سعدی کی طرح ان کے مزاج میں سیلانیت نہیں تھی ان کو گوشہ عزلت کی عافیت زیادہ پسند تھی۔ اسی لیے یہ فرماتے ہیں:

شبنم چو سیمرغ در گوشہ
دہم گوش از دہن تو شہ
سلامت گرفت از من ایام را
بہ کنج ارم بردم آرام را
در خانہ را چو سپہر بلند
زدم بر جہان قفل و بر قفل بندی
ندانم در آن چسان می رود
چہ نیک و چہ بد در جہان می رود

نظامی کے عہد میں طبیعیات، الہیات، ریاضی، علوم تجربی وعلم شعر مقبول خاص وعام مضامین میں تھے اور تعلیم کا لازمی جزو سمجھے جاتے تھے۔ان سب میں نظامی نے دستگاہ حاصل کی تصنیفات میں عام طور پر حسب ذیل پانچ کتابوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔مخزن الاسرار۔خسرو وشیرین، لیلی و مجنون، ہفت پیکر اور اسکندر نامہ۔نوعیت مضامین کے لحاظ سے نظامی شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

صوفیانہ شاعری یا اخلاقی شاعری

عشقیہ شاعری یا بزم نگاری

رزمیہ شاعری

خلاصہ حکایت خیر وشر فارسی

حکایت خیر وشر یکی از حکایت ہائی ست کہ از زبان دختر ملک اقلیم ششم، در گنبد صندل شکل در روز منسوب بہ سیارہ مشتری (روز پنج شنبہ)، برای بہرام گور باز گومی شود . این حکایت مربوط بہ دو جوان بہ نام ہای خیر وشر است کہ مطابق نسخہ ہفت پیکر تصحیح بہروز ثروتیان، 359 بیت را بہ خود اختصاص دادہ است۔این دو جوان ہم سفر میشوند خیر بہ تصوّر اینکہ در بیابان آب وجود دارد، ہمہ آبہای خود را مصرف می کند و تشنہ می ماند۔در بیابان گرم و بی آب، خیر پیشنہا دمی کند در مقابل آب، دو گوہر گرانبہا بہ شر بدہد، اما او تنہا در مقابل گرفتن گوہر دیدگان خیر حاضر میشود بہ او آب بدہد۔سرانجام نیز با در آوردن چشمہای خیر و برداشتن گوہر ہای ارزشمندش، او را در بیابان رہا می کند۔خانوادۂ ایرمہدار از نژاد کُرد او را می یابند و چشمان او را با برگ درختی کہ در آن حوالی است، شفا می دہند۔خیر با دختر این خانوادہ از دواج می کند و ہنگام رفتن از آنجا مقداری از برگ ہای شفا بخش آن درخت را با خود برمی دارد۔خیر با آن برگ ہا دختر پادشاہ ووزیر را شفا می دہد و با آنہا از دواج می کند و بعد از مرگ پادشاہ بہ جای او بر تخت می نشیند ۔خیر روزی شر را در حین معاملہ با جہودی می بیند و دستور می دہد او را بہ قصرش بیاورند۔شر ابتدا ہمہ چیز را انکار می کند، اما سرانجام می گوید من مطابق نام خود، این کار را کردہ ام۔تو نیز مطابق نام خیر خود رفتار کن ۔خیر او را می بخشد، اما مرد کُرد او را می کشد و گوہر ہا را نزد خیر می برد۔

ہفت پیکر خیر وشر کی منظومہ کہانی کے روپ میں جائزہ:

کہا جاتا ہے کسی زمانے میں دو جوان کسی شہر سے نکل گئے۔ان دونوں جوانوں کا کسی دوسرے شہر جانے کا مقصد تھا ایک کا نام" خیر " تھا دوسرے کا نام" شر "ان کے برتاؤ اور سلوک ان کے اپنے جیسے ناموں کے تھے۔خیر نیک اندیش اور شر نیچ اور نہایت رذیل شخص تھا۔چلتے چلتے سامنے ایک بیابان ان کو نظر آیا۔شروع سے شر کو اس سفر کے بارے میں سب کچھ پتہ تھا کہ آگے پانی نہیں ملے گا اسی لیے وہ چپکے سے اپنے ساتھ ایک مشکیزہ لے کر آیا تھا۔مگر خیر کو سفر میں نہ پانی ملنے کی کوئی خبر تھی نہ پتہ تھا کہ شر کے پاس پانی ہے۔خیر بیابان میں جب شر کو پیاس لگتی تھی اس کو پانی پلاتا تھا اور کسی بھی طریقہ اس کوئی بے چینی نہ تھی کہ شاید اس بیابان میں پانی نہ ملے اس کو بس یہ فکر تھی کہ اس کے پیاسے ہم سفر کو پانی ملے خیر شر کو پانی پلاتے پلاتے اچانک اس کو بھی پیاس لگنے لگی۔مگر اس کو اپنا مشکیزہ خالی ملا۔سوچا اپنے ہم سفر سے پانی مانگ لے۔اس نے شر سے کہا: مجھے پانی پلا دو۔مگر شر نے منع کیا۔

خیر کے پاس دو انمول رتن تھے جسے اپنی کمر میں باندھ لیا تھا۔مجبوری سے ان کو اپنی کمر سے نکال دیا اور شر کے سامنے رکھا اور کہنے لگا: یہ لو یہ میرے دو انمول رتن ہیں آپ ان کے بدلے میں صرف مجھے دو گھونٹ پانی پلا دو۔شر نے کہا: اچھا تم مجھے دھوکا دینا چاہتے ہو کیوں مجھے جھوٹی لالچ دکھاتے ہو۔ مجھے پتہ ہے جب شہر پہنچ جاؤں تب تم مجھ سے چھین لینا چاہتے ہو۔ مجھے وہ انمول رتن دو جو کبھی مجھ سے چھینا نہ جا سکے۔

آن گوہر چون ستانم از تو بہ راز
کز منش عاقبت ستانی باز
گوہری بایدم کہ نتوانی
کز منش ہیچ گونہ بستانی

خیر بڑی تعجب خیز انداز میں پوچھنے لگا:

کیا مطلب! کیا کہنا چاہتے ہو؟

شر نے بڑے مسخرے آمیز لب ولہجہ میں کہا: میں آپ سے آپ کی دو آنکھیں مانگنا چاہتا ہوں۔ خیر نے کہا شرم کر۔ دو بوند اور گھونٹ پانی کے لیے ہے۔ میری آنکھیں لینا چاہتے ہو شر نے جواب دیا ٹھیک ہے آپ کی مرضی تب ایسا لگتا ہے تجھ کو پیاس ہی نہیں۔

خیر شدت پیاس اور بیابان کی گرمی سے کافی تکلیف میں تھا یہاں تک کہ مرنے کے قریب تھا۔ اس دوران اپنے آپ سے یہ سوچا اگر میں مر جاؤں تو کیا ہوگا میری آنکھیں میری زندگی سے زیادہ اہم نہیں۔

خیر کیونکہ خیر تھا اور اس کے دل اور دماغ شر اور لڑائی جھگڑوں اور جنگ سے کافی دور تھا اس لیے اپنے آپ سے سوچا اگر یہ مان لوں تو ضرور شر کو مجھ پر رحم آجائے گا اور وہ ضرور ایسا نہیں کرے گا۔

میرے حساب سے وہ اتنا غدار نہیں ہے اسی لیے خیر نے شر سے مان لیا میری دو آنکھیں آپ کی مگر خدا کے واسطے تھوڑی جلدی کرو اور مجھے پانی پلا دو میں پیاس سے مرنے والا ہوں۔ اچانک شر خوشی کے سے ایک تیز دھار چاقو نکال کر خیر کی دونوں آنکھوں کو بڑی بے رحمی سے نکال دیا۔ ساتھ ساتھ اس کی کمر سے دو انمول رتن کو بھی نکال لیا۔ مگر اس کو ایک بوند پانی بھی نہیں پلایا۔

خیر ملتمسانہ انداز میں آہ و بکا کر کے بار بار پانی مانگ رہا تھا اور بولتا تھا خدا کے واسطے مجھ پر رحم کر مجھے پانی پلا دو۔ تم نے میرے درد کو دوگنا کیا ہے میں اندھا بھی ہوں اور پیاسا بھی۔

بیابان کے اطراف میں ایک" کرد قوم "اپنے خاندان کے ساتھ رہتی تھی۔ چرواہا بھیڑ بکریوں کو چراتے تھے۔ ان کی بیٹی ندی کے کنارے سے پانی کنواں سے نکلوا رہی تھی۔ اچانک کسی کی فریاد اور آہ و بکاہ اسے کو سنائی دی۔ آگے چل پڑی تو دیکھنے لگی۔ ایک شخص خون میں شرابور اور کافی نڈھال ہے۔ چرواہے کی لڑکی نے پوچھا تم کون ہو۔ کیوں خون میں شرابور ہو۔ کس نے تمہاری یہ حالت بنا دی۔ خیر کچھ نہیں کہہ پایا۔ صرف یہ جواب دے سکا کہ میں پیاسا ہوں۔

میری پوری کہانی رام کہانی ہے۔ اب اگر پانی ہے مجھے پانی پلا دو۔ لڑکی نے جلدی خیر کو پانی پلا دیا اور خیر کی دوبارہ جان میں جان آ گئی۔ لڑکی خیر کو اپنے باپ کے پاس لے گئی اور چرواہے نے جڑی بوٹیوں سے خیر کی آنکھوں پر مرہم لگا دیا اور پانچ دنوں کے بعد اس کی طبیعت ٹھیک ہو گئی۔ خیر چرواہا کا شکریہ ادا کر کے جانا چاہتا تھا۔

جب چرواہے نے خیر کی زبانی یہ کہانی سنی تو من میں آ گیا کہ اس کو اپنا داماد بنا لے۔ بالآخر خیر نے چرواہا کی بیٹی سے شادی کی۔ چرواہا اور اور اس کا خاندان کسی دوسرے صحرا میں چلے گیے۔ خیر راستے سے اس درخت کی جڑی بوٹی کے سارے پتے کو اپنے تھیلے میں ڈال کر ساتھ لے کر چل پڑا جس سے اس کی آنکھیں درست ہوئی تھیں۔ چلتے چلتے کسی شہر میں پہنچ گئے تب ان کو پتہ چلا کہ اس شہر کے بادشاہ کی بیٹی دورے کی بیماری میں مبتلا ہے۔ شاہ نے سارے شہر کو بتا دیا تھا کہ اگر کوئی میری بیٹی کا علاج کر دے تو میرا داماد بن جائے گا اور اگر علاج نہ کر پائے تب ضرور مار دیا جائے گا۔ خیر تو خیر تھا اور ہر جگہ اچھائی اور کسی کی بھلائی کے بارے میں سوچتا رہتا تھا۔ اس لیے ساری جڑی بوٹی کو ساتھ لے کر بادشاہ کے دربار میں حاضر ہوا۔ اسی جڑی بوٹی سے بادشاہ کی بیٹی کا بھی علاج کر دیا پھر بادشاہ نے اس کو اپنا داماد بنا لیا۔ دربار میں وزیر کی بیٹی بھی اسی بیماری میں مبتلا ہوگئی اور خیر نے اس کا بھی علاج کیا۔

خیر دھیرے دھیرے دربار بادشاہی میں آ پہنچا۔ کچھ دنوں کے بعد بادشاہ چل بسا اور سارے درباریوں نے خیر کو اپنا بادشاہ بنا دیا۔ چرواہا اور اس کی بیٹی بھی مانے جانے درباریوں میں شامل کر لیے گئے۔

ایک دن خیر جب اپنے شہر میں تھا تو اچانک شر کو دیکھ لیا فرمان دیا کہ اس کو میرے محل تک لایا جائے۔

جب شر خیر کے دربار میں حاضر ہوا تو خیر کو نہیں پہچان سکا۔ خیر نے اس سے پوچھ لیا تمہارا نام کیا ہے؟ شر نے جواب دیا میرا "نام مبشر سفری" ہے اور میں ایک کلاکار ہوں خیر نے کہا۔ کیوں جھوٹ بول رہے ہو! تمہارا نام شر ہے۔ اس کے بعد شر نے اپنا تعارف کرایا۔ شر نے جب اس کو پہچان لیا کہنے لگا۔ میں تو سچ مچ شر ہوں اور شروں کی طرح بھی ہوں مہربانی کر کے آپ تو خیر ہیں خیروں کی سوچ خیر ہوتی ہے مجھے معاف کریں خیر تو خیر ہے اس لیے شر پر رحم آ گیا اور اس کو معاف کر دیا اور محل سے اس کو باہر نکال دیا۔ چرواہا جو سب سے کچھ دور سے دیکھ رہا تھا شر کا پیچھا کیا اور اس کو ایک وار سے مار ڈالا۔ خیر کے دونوں انمول رتن جو شر نے اس سے چھین لیا تھا خیر کے حوالہ کر دیا۔ لیکن خیر دو انمول رتن کو چرواہا کے ہاتھوں میں سپرد کیا اور کہنے لگا مجھے یہ دونوں انمول رتن

کی اب ضرورت نہیں ہے کیونکہ آپ نے میری دو آنکھیں جو سب سے بڑے انمول رتن ہیں مجھے واپس کیا۔

نتیجہ:

نظامی گنجوی کی داستان خیر اور شر در اصل ہر انسان کی اندرونی کشمکش اور نفسیاتی جنگ ہے۔سمجھ،شعور اور پاکی خیر ہے اور ناسمجھی اور ناپاکی شر ہے۔جب انسان دوسروں کو اپنے شر سے بچا لیتا ہے اور جذبہ شر کو دبانا چاہتا ہے دراصل وہ گو ہر خیر کو پالیتا ہے–نظامی نے داستان خیر اور شر میں برائی اور بھلائی کی روایت کو بیان کیا ہے–زندگی کے سفر میں انسان کو اپنی پہچان اور معرفت کے انمول رتن کی ضرورت ہے۔شر نے خیر کے انمول رتن اور اس کی آنکھیں چھین لیں۔اسی لئے انسان کو ہر وقت اپنی پہچان کی حفاظت کرنی چاہیے۔نظامی گنجوی کی رزمیہ شاعری میں صلح اور جنگ کی داستان خیر کی فتح پر اختتام پر پہنچتا ہے۔خیر کی فتح صلح ہے اور جنگ کی علامت شر ہے۔

کتابیات:

بری،مایکل،1385،" تفسیر مایکل بر ہفت پیکر نظامی" ترجمہ جلال علوی نیا تہران نشر نی
معین،محمد،1364،تحلیل ہفت پیکر نظامی تہران انتشارات دانشگاہ تہران
نظامی گنجہ ای،الیاس بن یوسف 1377 ہفت پیکر،تصحیح،مقدمہ وتوضیحات بہروز ثروتیان ،تہران انتشارات توس
مجموعہ مقالات کنگرہ بین المللی نظامی گنجوی تبریز–ایران 1396



ڈاکٹر محمد ارشد القادری
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

مثنوی قیصر نامہ:
ترک۔روس تصادم کا ایک اہم ماخذ

مثنوی قیصر نامہ خواجہ عزیز الدین عزیز لکھنوی کی ایک مختصر مگر جامع مثنوی ہے۔ خواجہ عزیز الدین عزیز لکھنوی ہندوستان میں فارسی ادب کے دور آخر کے اہم ترین شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ بقول علاّمہ اقبال ہندوستان میں فارسی شاعری جس کا شاندار آغاز شہنشاہ اکبر کے زمانہ سے ہوتا ہے بدقسمتی سے وہ دور خواجہ عزیز کی ذات پر ختم ہو جاتا ہے۔ بیسویں صدی عیسوی کے ایک اہم فارسی اسکالر پروفیسر وارث کرمانی خواجہ عزیز کو غالب اور اقبال کے بیچ کی کڑی قرار دیتے ہیں۔ زیر نظر مثنوی جو قیصر نامہ کے عنوان سے مشہور ہے عثمانی ترکوں اور روسیوں کے درمیان تسلّط کی جنگ کا منظر نامہ پیش کرتی ہے۔ مثنوی کا آغاز حمد سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد نعتیہ کلام اور دیگر مضامین آتے ہیں۔

مذکورہ مثنوی میں بنیادی طور پر پلونہ یا پلیون کے محاصرہ کا ذکر ہے جو تاریخ میں روس۔ترک جنگ کے عنوان سے مشہور ہے۔ یہ جنگ ۱۸۷۷۔۱۸۷۸ عیسوی کے درمیان لڑی گئی۔ پلونہ بلغاریہ میں واقع ایک مقام ہے جہاں روس اور رومانیہ کی مشترکہ افواج عثمانی ترکوں کے خلاف صف آرا تھیں۔ اس جنگ کا پس منظر یہ ہے کہ انیسویں صدی عیسوی میں جب عثمانی سلطنت کمزور ہونے لگی تو روس نے اس موقع سے فائدہ اٹھانا چاہا۔ علاوہ ازیں کریمیاء جنگ میں عثمانی افواج اور اتحادیوں کے ہاتھوں اپنی شکست میں ہوئے خسارے کا اعادہ کرنے، دریائے سیاہ میں دوبارہ

اپنی اجارہ داری قائم کرنے اور بالکن ممالک کی آزادی کے لیے سیاسی تحریک کو ہوا دینے کی خاطر روس نے عثمانی سلطنت کے خلاف غلط پراپیگنڈا شروع کیا کہ عثمانی سلطنت میں دیگر مذاہب کے ماننے والے محفوظ نہیں ہیں۔ خواجہ عزیز اس واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

گـذارنـدۂ قـصـۂ روم و روس
چـنـیـن زودوال گـذارش بـه کـوس
کـه در عـهـد شـاهـی عبدالعـزیـز
چـو شـد آتـش فتـنـه در روم تیـز
بـاطـراف بـلـغـار و سـرحد سـرب
سـوی هرسك چه شرق و چه غرب
هـم از بـوسـتـه تـا بـه کـوه سیـاه
نـه کـوه سیـه بـلـکـه کـوه گـنـاه
بپـا کـرده هـنـگـامـه نـصـرانیـان
کـه بیـداد کـردنـد عثـمـانیـان

عثمانی شہنشاہ عبدالعزیز اس مسئلے کی نزاکت کو نہ سمجھ سکا اور اس کی دیگر پالیسیوں کے علاوہ روس سے اس کی نزدیکی اس کی معزولی کا سبب بنی۔ بہرحال عثمانی سلطنت پر شہنشاہ عبدالعزیز کے فرزند عبدالحمید کا تخت نشیں ہونا فال نیک ثابت ہوا اور وہ کسی حد تک اس فتنہ کو فرو کرنے میں کامیاب ہوا۔ یہ بات ذیل کے اشعار سے واضح ہو جاتی ہے:

بـه تـخـت پـدر جـای عبـدالحمید
بـود سـایـۂ حق بـعـرش مـجـیـد
بـگـو فتـنـه بـنشین کـه برخاست او
فلك پشت خم شو که شد راست او
دم فتـنـۂ خیـل دجـالیـان

چـو عیســیٰ فـرود آمـد از آسمـان
بیـلـفـار رانـده بیـلـغـاریـان
بـر آورده دود از تـن نـاریـان

ابھی یہ ہنگامہ خاموش بھی نہیں ہوا تھا کہ روس نے ایک بار پھر فتنے کی آگ کو بھڑکایا اور عثمانی سلطنت کے ماتحت عیسائی اقلیت کے حقوق اور تحفظ کا مطالبہ شروع کیا اور عیسائی اکثریت والے ممالک بشمول سربیہ اور بلغاریہ کو آزادی کے لیے اکسایا۔ روس کے زار نے اس مقصد کے تحت سلطان روم کو ایک خط بھی لکھا کہ عیسائی ممالک کی آزادی کا پروانہ صادر کرے۔ ادھر دوسری جانب زار نے دیگر ممالک کی جانب خط لکھا کہ ترک سلطان کے ہاتھوں عیسائی ممالک خطرے میں ہیں اور ضرورت اس بات کی ہے کہ انہیں سبق سکھایا جائے۔ شاعر زار روس کی سازش اور اس کے مقاصد کو یوں بے نقاب کرتا ہے:

شهـنشـاه روس الـگـزنـدر بنـام
کـه بـاشـد بـه کشور ستـانی مدام
چـو دانسـت کـز حـکم سلطان روم
کشیـدنـدد سـر زیـردستـان روم
بـه سـلـطـان نـوشـت از ره داوری
کـه عیسـائیـان را دهد خود سری
دگـر نـامـۂ هـمچو خرّم بهشـت
بـه کشـور خـدایـان دیگر نوشت
کـه از دسـت تـرکـان حق نا شناس
بـود جـان عیسـائیان در هراس (۳)

پیرس امن معاہدہ سال ۱۸۵۶ کی رو سے عثمانی سلطنت کے تمام شہریوں کو بلا تفریق مذہب وملّت مساوی حقوق عطا کیا گیا تھا، جزیہ ٹیکس کا خاتمہ ہوا تھا اور یہاں تک کہ غیر مسلموں کو بھی فوج میں داخلے کی اجازت دی گئی تھی۔ سلطان عبدالحمید سلطنت روس کو عہد شکنی اور پیرس معاہدہ ۱۸۵۶

عیسوی کے آئین کی خلاف ورزی کا ذمہ دار قرار دیتا ہے۔ علاوہ ازیں اسے عثمانی سلطنت کی عظمت وسطوت کا بھی احساس دلاتا ہے کہ سلاطین روم نے پچھلے چھ سو سالوں میں اپنے قوت بازو کے دم پر جہاں کو مسخر کیا ہے اور یہاں بیگانوں کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے:

کجا رفت آن عهد و پیمان کجا
کجا رفت آن دین وایمان کجا
کجا رفت آن عهد پنجاه و شش
کجا آن چك و چانۂ و ریش و فش
ز آئین خود برنگردیم ما
نگردیم از هرچه کردیم ما
بششصد قریب ست دوران ما
که این مملکت هست از آن ما
جهان جمله زیر و زبر کرده ایم
بشمشیر این ملك سر کرده ایم
درین خانه بیگانه را بار نیست
ور آید بمهر و وفا عار نیست

جب الیگزنڈر پر یہ بات پوری طرح عیاں ہوگئی کہ ترک کسی طرح جھکنے والے نہیں اور جنگ ناگزیر ہے تو اس نے سب سے پہلے جنگی حکمت عملی کے طور پر دریائے ڈینوب کے پاس تمام کشتیوں کو تباہ و برباد کیا اور دریا سے ہوکر بحری راستہ ہموار کیا تاکہ روسی افواج رومی سلطنت کی مزاحمت کے بغیر اس سے ہوکر با آسانی گذر سکیں۔ ترک اب بھی مطمئن تھے کہ روسی افواج کے لیے رومی سلطنت کے قلب سے ہوکر گذرنے کے علاوہ کوئی چارہ کار نہیں اور ایسی صورت میں اسے بہت بڑے خسارے کے لیے بھی تیار رہنا چاہیے۔ رومی سلطنت نے بھی سپہ سالار عبدالکریم کی قیادت میں دریائے ڈینوب پر ایک فوج بھیجی اور ترکوں نے دریا اور صحرا دونوں کا محاصرہ کرکے روسیوں کو سخت ہزیمت میں گرفتار کرڈالا:

بـــعبـــدالــکــریــم از ره ســروری

اشـــارت شـــد از درگـــه قیـصـری

کـه بـا لشـکـری هـمچو سیل دمان

شـــود ســوی دریـــا چـو دریـــا روان

بــفــرمـــان ســلـطــانـی آن پیـلـتـن

بـدینـوب چـون ابــر شـد قطـره زن

دویــد و رسیــد و رســـانـده بـــاوج

ز صـحـــرا بـدریـــا حصـاری ز فوج

گـــرفتـــنـــد تـرکـــان چنـــان راه را

کـــه دلتـنگ شـد زان شهـنشـاه را

دونوں افواج ایک دوسرے کے مقابل ہوئیں اور توپ وتفنگ سے میدان کارزار گرم کیا۔ جنگ کے ایک مدّت گذر جانے کے بعد اس میں اچانک ایک نیا موڑ آیا اور روسیوں نے دریائے ڈینوب پر ایک پونتون پل تعمیر کیا جس سے روسی افواج بغیر کسی مزاحمت کے گذرنے میں کامیاب ہوئیں۔ روسی افواج کے دریائے ڈینوب پار کرنے سے سلطان روم کی پریشانی میں اضافہ ہوا اور اس نے ان کی مزید پیش قدمی کو روکنے کی خاطر سپہ سالار عثمان پاشا کو حکم دیا کہ وہ میدان جنگ میں جا کر دشمن کو مسکت جواب دے۔ یہ بات ذیل کے اشعار سے واضح ہو جاتی ہے:

کـه چـون روسیان هر طرف ریختند

بهــر نـــاحیــت فتنـــه انـگیـختـنـد

بـرآشـفـت سـلـطـــان ازین داروگیر

بــفــرمــود بــنـوشـت فـرمـان دبیـر

کـــه ســـالار عثـمـان جنگ آزمـای

ز ایــوان بــمیــدان شـود رهـگـرای

بــــرآراســـت اسپهبـد صف شـکـن

قشونی ز ترکان شمشیرزن

عثمان پاشا چاہتا تھا کہ وہ ویدین کی طرف آگے بڑھتے ہوئے نیکوپول کے قلعہ پر قابض ہو لیکن راستے میں ہی اسے یہ پتہ چل گیا کہ روسی پیشتر ہی اس قلعے پر قابض ہو گئے ہیں لہٰذا وہ پلونہ نامی قصبے کی طرف متوجہ ہوا جو جنگی حکمت عملی کے لحاظ سے کافی اہم مرکز ثابت ہو سکتا تھا۔ عثمان پاشا نے پلونہ کو با آسانی مسخر کیا اور اس کو چاروں طرف سے مضبوط کیا:

در آمد بسوی پلونه دمان

قضا در رکاب و قضا در عنان

حصاری بگرد وی از خاره ساخت

بیکباره محکم تر از باره ساخت

بکندید کند آور ارجمند

یکی کنده بر گرد آن کند مند

ره کوی و بر زن بدشمن گرفت

نه با سیم و زر بل بآهن گرف

بهر پایۀ لشکری را گذاشت

بهر لشکری افسری را گذاشت

دوسری جانب روسی شاہ کی جانب سے بھی روسی افواج کے لیے فرمان آ پہنچا کہ پلونہ پر حملہ آور ہوں:

اشارت چنان شد بفرمان شاه

به اسپاه و اسپهبدان سپاه

که یکبارگی بر پلونه زنند

که همچون بلونه ز هم بشکنند

اگر ارمنی بود و گر جرمنی

برآورده بازوی آهرمنی

شاعر ترک افواج کی تیاریاں اور ان کی دلی کیفیت کو شعری جامہ پہنا کر یوں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے:

ازین سوی ترکان طاعت گذار
بکار خداوند سر گرم کار
وضو کرده هر یك بخوناب خویش
بشوق سجودی سر افگنده پیش
یکی گرم سعی و یکی در طواف
یکی فدیه گردیده خود در مصاف
شمردند محراب شمشیر را
رساندند بر عرش تکبیر را

شہنشاہ روس روسی افواج کے خیمے میں آکر ان کی تیاریوں کا جائزہ لیتا ہے اور ایک فیصلہ کن جنگ کے لیے ان کی تحریک کرتا ہے اور ان کی طرف سے خاطر جمع ہو کر اپنے خواب گاہ کا رخ کرتا ہے۔ جنگ کی تیاریاں مکمل ہونے پر دونوں افواج میدان جنگ میں ایک دوسرے کے خلاف نبرد آزما ہوئیں۔ فوجیوں کی غیرت جگانے اور ان میں جنگی جوش پیدا کرنے کے لیے طرفین نے اپنے مخصوص انداز میں اس طرح نقارے اور طبلے بجائے کہ آسمان لرز اٹھا۔ شاعر اس منظر کا یوں نقشہ کھینچتا ہے:

دو لشکر بهم دیگر آمیختند
چو سیلاب سخت از دو سو ریختند
چه رومی چه روسی دو لشکر بهم
چو سیاره و ثابت افزون و کم
خروشید از هر طرف طبل و کوس
که بیدار بخت شهنشاه روس
دهل زن بردی دهل زودوال

کہ بدخواہ سلطان خورد گوشمال
برون آمد از نای ترکی خروش
کزو خون ترکان آمد بجوش
زھر سو جرس نالھا می کشید
کہ در سینہ دلھا ازان می طپید

شاعر جنگ کا منظر نامہ بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ روسی افواج رومیوں کے قلب میں آ گئیں اور اس طرح گولیوں اور توپوں سے آتش باری کی کہ ترک افواج میں سراسیمگی پھیل گئی اور وہ پسپا ہونے لگی۔ شہنشاہ روس نے جب رومی فوج کو پسپا ہوتے دیکھا تو مارے خوشی کہ کبھی اپنے پشت پر ہاتھ مارتا اور کبھی اپنا پیر زمین پر پٹختا۔ لیکن ترکی سپہ سالار عثمان پاشا نے اپنی شجاعت، جواں مردی اور سوجھ بوجھ سے جنگ کا نقشہ پلٹ دیا۔ شاعر بیان کرتا ہے کہ نامساعد حالات میں بھی عثمان پاشا کی شخصیت خود اعتمادی کا بے مثال مظہر تھی۔ بقول شاعر عثمان پاشا جنگ میں روسیوں کی پیش رفت سے ذرّہ برابر بھی ہراسان نہ ہوا کیونکہ اسے پورا یقین تھا کہ اسے خدا کی نصرت نصیب ہوگی۔ لہٰذا سب سے پہلے اس نے سرخ جامہ برتن کیا، دو رکعت نماز ادا کی اور بارگاہ خداوندی میں اس طرح گریہ کناں ہوا کہ ترک افواج کی آنکھیں بھی اشکبار ہوگئیں۔ اور پھر وہ نعرۂ تکبیر کہتا ہوا میدان جنگ میں کود پڑا۔ اس نے اپنی چستی اور پھرتی سے ترکی سپاہیوں کے دلوں میں جوش بھر دیا۔ کبھی وہ میمنہ پر آ کر فوج کی ہمراہی کرتا تو کبھی میسرہ میں آ کر فوجیوں کی مدد کرتا اور پھر کبھی قلب لشکر میں گھس کر روسی سپاہیوں کو کیفر کردار تک پہنچا تا۔ ذیل کے اشعار سے پورے واقعہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے:

سپهدار عثمان جنگ آزمای
خردمند دانا دل تیز رای
نترسید از پشت گرمی بخت
کہ دیوار سست است وسیلاب سخت
یکی جامۂ سرخ در بر کشید

چو خورشید سر از شفق بر کشید
دوگانه ادا کرد و بگریست زار
سپه هم شد از گریه اش اشکبار
ندانم بکوشش چه شمشیر گفت
که برخاست از جای و تکبیر گفت
بجوشید و هی بر تگاور بزد
گهی در ازل بود و گه در ابد
گهی در یسار و گهی در یمین
گهی بر سپهر و گهی بر زمین

موقعہ کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ترکی افواج نے ہر جانب سے یکبار حملہ شروع کیا کیونکہ انہیں اپنی فتح نزدیک دکھنے لگی تھی۔ بالآخر روسی افواج پسپا ہونے لگی اور ترکی افواج ان پر غالب ہونے لگے۔شہنشاہ روس جنگ کا نقشہ یوں پلٹتے ہوئے دیکھ کر بہت ہی پریشان اور رنجیدہ خاطر ہوا۔ مندرجہ ذیل اشعار شہنشاہ روس کے انہیں کیفیات کی غماز ہیں:

بترکی سپه بانگ بر زد نقیب
که نصر من الله فتح قریب
بهرسو ترکان بخونخوارگی
شده حمله آور بیکبارگی
دو لشکر در آمیخت چون نار و نور
دو دریا یکی شد چه شیرین چه شور
ولی اختر روسیان گشت پست
که دل رفت از دست و از کار دست
نشد هیچ منصوبۀ سودمند
که بشکست فرزین بسی پیل بند

فتح یابی کے بعد عثمان پاشا نے سب سے پہلے ٹیلی گراف کے ذریعہ سلطان روم کو یہ خبر بھیجی کہ جنگ میں اسے خدا کی طرف سے نصرت نصیب ہوئی ہے اور بے حساب مال غنیمت بھی ہاتھ آیا ہے۔ سلطان پاشا یہ خبر سن کر کھل گیا:

سپهدار عثمان چو شد فتحياب
غنيمت بدست آمدس بيحساب
بسر رشتۂ تلگراف از مضاف
بسلطان خبرداد پاك از گزاف
كه اقبال سلطان چو شد يار من
عدو كرد پى گم بكار من
ز مهرت كسى را كه عزت دهند
سزد گر چنين فتح و نصرت دهند
ازان مژده سلطان چو گل تازه شد
جهانى ز شادى پر آوازه شد

روسی شہنشاہ کے لیے یہ ہزیمت نا قابل برداشت تھی اور وہ ہر صورت میں اس شکست کا ازالہ کرنا چاہتا تھا۔ آتش انتقام نے اسے ایک بار پھر جنگ کے لیے اکسایا اور بارے دیگر وہ لشکر آرا میں مشغول ہو گیا۔ کہا جاتا ہے کہ روسی افواج کی تعداد اتنی کثیر ہوگئی کہ صرف بوڑھے اور لاغر ہی اس فوج کا حصّہ نہیں بن سکے:

كه چون خورد روسى ز رومى شكست
بجنگ الگزندر كمر باز بست
ز شهر و ده و دشت و در بحر و بر
شده لشكرى جمع بيحد و مر
بجاى كس از اهل لشكر نماند
وگر ماند جز پير لاغر نماند

فوجی تیاری سے خاطر جمع ہو کر روسی فوج ایک بار پھر پوری طاقت سے پلونہ پر حملہ آور ہوئے۔ اس جنگ میں روس کے ساتھ رومانیہ بھی اس کے شانہ بہ شانہ لڑ رہی تھی۔ روس اور رومانیہ کی مشترکہ افواج نے ترک فوج کا محاصرہ کرلیا اور ان کی سپلائی لائن بھی کاٹ دی۔ سامان رسد کے بند ہونے سے ترک فوج کی پریشانی بڑھ گئی۔ اس کے بارود و کارتوس وغیرہ سب یکے بعد دیگرے ختم ہوتے گئے۔ ستم بالائے ستم اشیائے خوردنی بھی باقی نہ رہا۔ شاعر اس کیفیت کا نقشہ یوں کھینچتا ہے:

ز یك سوی روسی سپه صف به صف

کلهدار رومانیه یك طرف

به بستند بر رومیان راه را

گرفتند از هر طرف ماه را

ازان گشته بر رومیان کار تنگ

که آخر شده جمله سامان جنگ

نه بارود چندانکه بهر مصاف

کند روز کی چند دیگر کفاف

تهی کیسها گشته از کارتوس

و لیکن پر از شور سرها چو کوس

نه از خوردنی ماند در خورد شان

ولی همچنان زورناوردشان

بہر حال سامان رسد کے بند ہونے سے بھی ترکوں کے پائے استقامت متزلزل نہیں ہوئے۔ اور بغیر آب و دانہ کے مرنے پر وہ لڑ کر مرنے مارنے کو آمادہ تھے۔ عثمان پاشا نے بھی صبر کا دامن نہ چھوڑا تھا اور وہ جنگی حکمت عملی میں مصروف تھا کہ کسی طرح روسی فوج میں شگاف ڈال سکے۔ اسی حکمت عملی کے تحت اس نے عزم مصمم کیا کہ چہار جانب سے روسی افواج پر حملہ کیا جائے اس امید میں کہ شاید کوئی راہ نکل آئے۔ یہ عثمان پاشا کی بدقسمتی تھی کہ اس کے منصوبے کا علم شہنشاہ

روس کو اپنے جاسوس کے ذریعہ ہو گیا اور وہ بیدر نگ جنگی تیاریوں میں مصروف ہو گیا۔ دونوں افواج بارے دگر پلونہ میں مدّ مقابل ہوئیں اور یوں ایک دوسرے پر حملہ آور ہوئیں کہ چاروں جانب سے جوئے خون رواں ہونے لگا۔ ترک فوج جواں مردی سے لڑی اور روسی فوج کے قدم اکھڑنے لگے۔ لیکن قضاوقدر کے فیصلے کو کوئی نہیں ٹال سکتا۔ عثمان پاشا جنگ میں زخمی ہو کر گھوڑے سے گر پڑا۔ روسیوں کو ایک بار پھر جنگ میں واپسی کا موقع فراہم ہو گیا اور اس طرح انہوں نے یقینی ہار کو جیت میں بدل دیا۔ عثمان پاشا کی مصلحت اندیشی اور دور بینی نے ترک افواج کو مزید خسارے سے بچا لیا۔ کیونکہ جب جنگ کا نقشہ پلٹ چکا تھا اور سوائے ہزیمت کے کچھ حاصل نہیں ہوسکتا تھا تو ایسی صورت میں فوج کو ہلاکت میں ڈالنا دور اندیشی نہیں تھی۔ لہٰذا اسے خود سپردگی کے علاوہ اور کوئی راستہ نظر نہ آیا۔ یہ باتیں ذیل کے اشعار سے واضح ہو جاتی ہیں:

سپهدار فرزانهٔ هوشمند
بدانش دران کار شد کاربند
بخود گفت که این وقت فرزانگیست
که فرزانگی عین مردانگیست
بجای که سودی نباشد بجنگ
نه جنگ است بلکه ننگست و ننگ
چرا لشکری را بکشتن دهم
همان به که خودرا به دشمن دهم

مثنوی قیصر نامہ کا اختتام ترک اور روسی افواج کے درمیان صلح پر ہوتا ہے۔ یہ مثنوی اپنے موضوع اور فن کے اعتبار سے خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اس کا ایک قابل قدر پہلو یہ ہے کہ شاعر نے ایک تاریخی داستان کو شعر کا جامہ پہنایا اور اس میں اپنا فنکارانہ رنگ ڈال کر اوج کمال تک پہنچایا۔ اگر مثنوی قیصر نامہ کا غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ بات خوب واضح ہو جاتی ہے کہ یہ صرف حوادث و واقعات کا مرقع نہیں ہے بلکہ مثنوی کے ایک ایک شعر سے اسلامی حمیت و جوش و جذبات کا احساس ہوتا ہے۔ حبیب الرحمٰن خان شروانی کلیات عزیز کے مقدمہ میں رقمطراز ہیں کہ یہ مثنوی

۱۲۹۶ھجری میں مطبع نظامی میں چھپ کر شایع ہوئی تھی اور اس وقت مسلمانوں کے لیے یہ زندہ داستان تھی لیکن آج ہماری مردہ دلی سے مردوں کی کہانی ہے۔

مراجع ومصادر:

(۰) رک نقل نامہ گرامی علامہ اقبال نوشتہ ۹ جون، ۱۹۳۱ عیسوی، پیوست با کلیات عزیز، نامی پریس،لکھنؤ ،۱۹۳۱ع

(۰) کرمانی، وارث، ڈریمس فارگوٹین، کتابخانۂ شیراز، اللہ والی کوٹھی،علیگڑھ،۱۹۸۶:ص۴۳۴

(۱) عزیز،خواجہ عزیزالدین،کلیات عزیز، نامی پریس،لکھنؤ ،۱۹۳۱:ص۲۱۰



پروفیسر محمد نعمان خاں
سابق پروفیسر این سی ای آر ٹی، نئی دہلی

اردو میں رزمیہ شاعری

رزمیہ شاعری۔شاہ نامۂ اسلام کی روشنی میں

انسانی سماج میں خیر و شر کی معرکہ آرائی اور صلح و جنگ کا سلسلہ ابتدائے آفرینش سے جاری ہے۔یہی سبب ہے کہ عالمی ادب خصوصاً عربی، یونانی، فارسی اور سنسکرت وغیرہ کلاسیکی زبانوں کے ساتھ ساتھ کئی جدید زبانوں میں بھی رزمیہ شعر و ادب کی مستحکم روایت موجود ہے۔

Epic گریک زبان کا لفظ ہے۔آکسفورڈ ڈکشنری تھیسارس میں رزمیہ شاعری یا Epic Poetry کی تعریف اس طرح بیان کی گئی ہے:

> "A long poem describing the actions of heroic figures or the past history of a nation"

رزمیہ شعر و ادب میں محض جنگ کی تیاری، لشکر کشی، مبارز طلبی، نقاروں کا شور، رجز خوانی، معرکہ آرائی، شمشیر زنی، سپر، و تیر و تفنگ اندازی جیسے آلاتِ جنگ کے علاوہ اونٹ، ہاتھی، گھوڑے وغیرہ کا بیان ہی شامل نہیں ہوتا ہے بلکہ اس میں اعلیٰ اخلاق و کردار، صبر و ضبط، اولوالعزمی، شجاعت، شوقِ شہادت اور ایثار و انصاف کا ماہرانہ اظہار بھی کیا جاتا ہے۔حق و باطل کے مابین ہونے والی جنگ میں جنگی آلات، داؤ پیچ اور مظاہرِ جنگ کی مرقع نگاری کے ذریعے رزمیہ فن پارے میں ایسی طبعیاتی فضا پیدا کی جاتی ہے کہ حقیقی مناظر اور شخصی اوصاف اس میں مافوق الطبیعیاتی عناصر کی تشکیل کر کے آفاقی اور ارضی ماحول پیدا کر دیتے ہیں۔

رزمیہ شعر و ادب کی مذکورہ بالا تعریف اور خصوصیات کی مناسبت سے عام خیال یہ ہے کہ اردو زبان میں رزمیہ شاعری کا سب سے زیادہ اطلاق اردو مراثی خصوصاً مراثی انیسؔ پر ہوتا ہے۔ لیکن کیونکہ اردو مراثی کے تمام اجزائے ترکیبی میں رزمیہ عناصر کی ترجمانی نہیں ہوتی اور رزمیہ شاعری کی روایت میں مردانہ رنگ و آہنگ بھی ایک نمایاں وصف کی حیثیت رکھتا ہے اور بیشتر مراثی میں نسوانی کردار اور نسوانی فضا بھی شامل ہے اس لیے بعض حضرات نے اردو مراثی کو پورے طور پر رزمیہ شاعری کا حامل قرار نہیں دیا ہے۔ انتظار حسین نے اپنے مضمون: ''رزمیہ میں ایک نئی جہت'' میں مرثیہ سے متعلق لکھا ہے کہ: ''......رزمیہ شاعری تو وہ ہے مگر ایک فرق کے ساتھ، اِن مرثیوں کی نسوانی فضا، رزمیہ شاعری کی روایت سے لگّا نہیں کھاتی............جو بڑے رزمیہ، ہمارے لیے سند کا درجہ رکھتے ہیں، اُن کی زیادہ تر صورت یہی ہے''۔

ہومرؔ کی ایلیڈ قدیم ہندوستانی رزمیے 'رامائن' اور 'مہابھارت'، فردوسیؔ کا شاہنامہ اور حفیظؔ جالندھری کے 'شاہ نامۂ اسلام' میں مردانہ فضا، مردانہ کرداروں کا غلبہ ہونے اور واقعات جنگ کی بکثرت عکاسی کے سبب انھیں رزمیہ شاعری کا اعلیٰ نمونہ کہا جاتا ہے۔

شاہ نامہ کے لغوی معنی بادشاہ سے نسبت رکھنے والی کتاب یا عمدہ کتاب کے ہیں۔ فردوسیؔ کے شاہ نامے سے ادب میں باقاعدہ طور پر شاہ نامہ کی روایت کا آغاز ہوا۔ جس نے غیر معمولی شہرت حاصل کی۔ فردوسیؔ کے شاہ نامے سے متاثر ہو کر حفیظؔ جالندھری نے بھی شاہ نامۂ اسلام چار جلدوں میں تخلیق کیا لیکن موضوع کی نوعیت کے اعتبار سے دونوں شاہ ناموں میں نمایاں فرق اس طرح ہے کہ فردوسیؔ کا شاہ نامہ بادشاہ محمود غزنوی کے عہد و حالات سے متعلق ہے جب کہ حفیظؔ جالندھری کا شاہ نامۂ اسلام میں جیسا کہ نام سے ظاہر ہے دورِ جاہلیت اور طلوعِ اسلام سے لے کر فتح مکہ کے واقعات کا بیان تاریخی حقائق کی روشنی میں منظوم کیا گیا ہے۔ شاہ نامۂ اسلام، تاریخ اسلام کا ایک زرّین مرقع ہے جس میں شاعر نے حق و باطل قوتوں کے درمیان محض غزوات اور معرکہ آرائیوں کے مناظر ہی حقیقی انداز میں بیان نہیں کیے ہیں بلکہ اپنے جذبۂ ملّی اور ایمانی سے بھی کام لیا ہے۔ نظم بعنوان: ''سببِ تصنیف'' (مشمولہ شاہ نامۂ اسلام جلد اوّل) میں دونوں شاہ ناموں کے فرق کو واضح کرتے ہوئے حفیظؔ جالندھری نے لکھا ہے:

کیا فردوسیؔ مرحوم نے ایران کو زندہ خدا توفیق دے تو، میں کروں ایمان کو زندہ
عجم کا شاہ نامہ بس، وہ فردوسی کا حصّہ تھا تخیل ہی کا ہنگامہ تھا، یعنی ایک قصّہ تھا

حفیظؔ جالندھری نے فردوسی کی طرح شاہ نامۂ اسلام کسی بادشاہِ وقت کو خوش یا متاثر کرنے کے لیے نہیں لکھا بلکہ اپنے دینِ مبین اور شاندار ماضی کے سنہرے کارناموں سے نئی نسل کو متعارف و متاثر کرنے کے لیے تخلیق کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دونوں جہاں کے شاہ، پیغمبرِ اسلام حضرتِ محمد صلی اللہ علیہ وسلم اور ان کے جاں نثار رفقا اور صحابہ سے والہانہ جذبۂ عقیدت، شاہ نامۂ اسلام کی تخلیق کا سبب بنا۔ جس کا اعتراف حفیظؔ جالندھری نے اس طرح کیا ہے۔

اُسی کے اسمِ اعظم سے، بڑھی جرأت مرے دل کی
کہ میں نے ڈال دی بنیاد، ایسے کارِ مشکل کی
تمنا ہے کہ اس دنیا میں کوئی کام کر جاؤں
اگر کچھ ہو سکے تو خدمتِ اسلام کر جاؤں
گئی دنیا سے آقائی، محمدؐ کے غلاموں کی
بھلا بیٹھے ہیں، یاد اپنے سلف کے کارناموں کی
ارادہ ہے کہ پھر اُن کا لہو ایک بار گرماؤں
دلِ سنگیں سخن کے آتشیں تیروں سے برماؤں
سناؤں اُن کے ایسے ولولہ انگیز افسانے
کرے تائید جس کی، عقل بھی، تاریخ بھی مانے

شاہ نامۂ اسلام ابوالاثر حفیظؔ جالندھری کے اثرِ خامہ کا ایسا شاعرانہ اظہار ہے جس میں تاریخ کے زرّیں واقعات، جنگ بدر، جنگ اُحد اور دیگر چھوٹے بڑے غزوات، مجاہدینِ اسلام کی شجاعت اور سرفروشانہ کارناموں اور دشمنانِ حق کی اہلِ ایمان کے خلاف خوں آشام سازشوں اور انسانیت سوز، روح فرسا ظلم و ستم کی روئداد کو حقیقی سماجی اور جغرافیائی پس منظر میں جس طرح بیان کیا گیا ہے، اس کے سبب اس نے اردو میں رزمیہ شاعری کے شاہ کار کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ حفیظؔ جالندھری کی شناخت نازک خیال، رومانی شاعر اور گیت کار کے بطور قائم ہو چکی تھی۔ شاہ

نامۂ اسلام میں کیونکہ واقعات کو حقیقی بنیادوں پر پیش کیا گیا ہے اس لیے ان کے بیان میں وہ فنی صنّاعی نہیں ہے جو کہ حفیظؔ کی رومانی نظموں اور گیتوں کا خاصّہ ہے۔ بعض ناقدین نے اس امر پر اعتراض بھی کیے اور خود حفیظؔ جالندھری کو بھی اس بات کا بہ خوبی احساس تھا چنانچہ انھوں نے اپنے دیباچے میں اس امر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھ دیا ہے کہ ''شاہ نامۂ اسلام معرکۂ حیات ہے، بازیچۂ اطفال نہیں...... یہ ایک قلعہ ہے جو فولادی اور سنگلاخ بنیادوں پر قائم کیا گیا ہے۔ اس کی دیواریں پھول پتی پر نہیں اُٹھائی گئیں۔ اس کے بروج کو غنیمِ حوادث کا مقابلہ کرنے کے لیے ترتیب دیا گیا ہے۔ ان بھاری پتھروں کی تراش خراش اور ان کی محلِ مناسب پر جمانے کے لیے جو صنعت و مہارت استعمال کی گئی ہے، وہ فنِ شیشہ گری سے الگ ہے''۔ حفیظؔ جالندھری نے اس دنیا کو رزم گاہ اور انسانوں کو سپاہی یا مجاہد متصور کرتے ہوئے لکھا ہے:

مقامی بن کے آیا ہے نہ راہی بن کے آیا ہے
یہ دنیا رزم گاہ ہے، تو سپاہی بن کے آیا ہے
ترے شایاں نہ دنیا دار کا جامہ، نہ زاہد کا
ملا ہے در گہہِ حق سے تجھے عہدہ مجاہد کا

بدامنی اور جنگ و جدال کو کسی بھی مذہب میں اچّھا نہیں سمجھا گیا ہے۔ لیکن کیونکہ ظلم سہنا بھی، ظلم کرنے کے مترادف ہے لہٰذا مکّہ کے اہلِ ایمان حضرات پر جب مشرکین اور منافقینِ مکہ نے ظلم و ستم کا لامتناہی سلسلہ دراز کر دیا اور اُن پر عرصۂ حیات تنگ ہونے لگا تو 'تنگ آمد بہ جنگ آمد' کے مصداقِ اپنے وجود کی بقا اور حقوق کی بحالی کے لیے، جہادِ فی سبیل اللہ کا جو قرآنی حکم نازل ہوا تھا اس کو حفیظؔ جالندھری نے بعنوان: 'اِذنِ جہاد' اس طرح نظم کیا ہے۔

بالآخر وقت آیا، رحمتِ حق جوش میں آئی
کہ اذنِ جنگ بن کر غیرتِ حق جوش میں آئی
معاً جبرئیل لے کر آیۂ قرآں ہوئے نازل
جہادِ فی سبیل اللہ کے فرماں ہوئے نازل
جنھیں دشمن تہیّہ کرچکے ہیں تنگ کرنے کا
ہے اُن کو اِذن، حملہ آوروں سے جنگ کرنے کا

جنگ کے بھی کچھ اُصول ہوا کرتے ہیں لہٰذا جہادِ فی سبیل اللہ کے اس قرآنی اِذنِ عام کے فرمان کے بعد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے اہلِ ایمان کو یہ تاکید فرمائی۔

رسول اللہؐ نے اِک دن بصد تاکید و پابندی
سنایا اہلِ ایماں کو یہ فرمانِ خداوندی
کہا: راہِ خدا میں تم کو لڑنے کی اجازت ہے
خدا کے دشمنوں کو دفع کرنے کی اجازت ہے
مگر تم یاد رکّھو، صاف ہے یہ حکم، قرآں کا
ستانا بے گناہوں کو نہیں شیوہ مسلماں کا
نہیں دیتا اجازت پیش دستی کی، خدا ہرگز
مسلماں ہوتو، لڑنے میں نہ کرنا ابتداء ہرگز
فقط اُن سے لڑو، جو لوگ تم سے جنگ کرتے ہیں
فقط اُن سے لڑو، جو تم پہ جینا تنگ کرتے ہیں

جہادِ فی سبیل اللہ کے لیے مذکورہ بالا قرآنی فرمان کے نزول، رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی تاکید و فہمائش اور قریشِ مکہ کے مدینے پر حملہ آور ہونے کی خبروں کے پیشِ نظر، وقت و حالات کے تقاضوں کو سمجھتے ہوئے مجاہدینِ اسلام محدود ذرائع و وسائل اور ساز و سامانِ جنگ کے باوجود، دشمن فوج سے نبرد آزما ہونے اور اس کا مقابلہ کرنے کو تیار ہو گئے۔

حق و باطل کے اس پہلے معرکے کو 'معرکۂ بدر' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ 12 رمضان 2ھ کو ہادیٔ کامل رسول اللہؐ کی سربراہی میں مختصر سامانِ جنگ اور 313 نفوس پر مشتمل مجاہدینِ اسلام اس میدانِ بدر کے لیے مدینہ سے روانہ ہوئے جہاں ابوجہل اور ابوسفیان کی سربراہی میں باطل فوج کے ہزاروں سپاہی ڈیرہ ڈالے ہوئے تھے۔

جنگِ بدر حق و باطل کا پہلا بڑا معرکہ تھا جس کے متعلق شبلی نعمانی نے لکھا ہے: ''غزوۂ بدر تمام غزوات کی اصلی بنیاد ہے۔'' اس سچے معرکے کی تصدیق قرآن سے بھی ہوتی ہے۔ حفیظؔ جالندھری نے اس معرکے کو بحوالۂ قرآن نظم کرتے ہوئے لکھا ہے۔

جو دیکھا اُن کی آنکھوں نے، وہ کب افلاک نے دیکھا
حق و باطل کا پہلا معرکہ اِس خاک نے دیکھا
مِرے پیشِ نظر کوئی کہانی ہے، نہ قصّہ ہے
یہ قرآنی بیاں، تاریخ کا زرّین حصّہ ہے

حفیظؔ جالندھری نے شاہ نامۂ اسلام میں جنگ بدر کے واقعات کو بالتفصیل کامیابی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ وہ مخالف فوج کی آمد اور اس کے ناپاک ارادوں سے متعلق لکھتے ہیں۔

خدا کے بالمقابل، جمع کر کے اِک خدائی کو
اُٹھے تھے پہلوانانِ عرب، زور آزمائی کو
یہ مشرک جا رہے تھے حق پرستی کے مٹانے کو
یہ آندھی چل رہی تھی، شمعِ ہستی کے بجھانے کو

اس کے برعکس حفیظؔ جالندھری نے اہلِ اسلام کی بے سروسامانی اور خستہ حالی کی ترجمانی 'نظم لشکرِ اسلام کا ورود' میں اس طرح کی ہے۔

عجب انداز سے آئے خدا کے چاہنے والے
زبانیں خشک، پوشاکیں دریدہ، پاؤں میں چھالے
نہ ان کے پاس تلواریں، نہ ان کے پاس ڈھالیں تھیں
نہ غلّہ اُن کے اونٹوں پر، نہ پانی کی پکھالیں تھیں
مئے وحدت سے قلبِ مطمئن سرشار تھا اُن کا
کہ سردارِ دو عالمؐ قافلہ سالار تھا اُن کا

جنگ کی پہل دشمن فوج کی جانب سے ہوئی۔ وادئ بدر اُن کے طبل جنگ کی آواز سے گونج اُٹھی اور مخالف فوج کے علم داران نے اپنے جھنڈوں کو بلند کر کے، باقاعدہ جنگ کے آغاز کا اعلان کر دیا۔ جب میدان جنگ سے قریشی فوج کے سپہ سالاروں کی مبارز طلبی کی صدائیں گونجنے لگیں تو ہادئ اسلامؐ نے مجاہدینِ اسلام کو میدانِ جنگ میں نکلنے کا اشارہ کر دیا۔ حضرت حمزہؓ، حضرت علیؓ اور حضرت عبیدہؓ کے ساتھ سبھی ساتھیوں نے مورچے سنبھال لیے۔ حفیظؔ جالندھری نے مذکورہ تینوں

حضرات سے متعلق اس موقعے کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے:

بڑھے شیروں کی صورت سوئے میدانِ وِغا تینوں
علیؓ، حمزہؓ، عبیدہؓ اولیائے مصطفیٰ تینوں
خدائے پاک کی مدح و ثنا کرتے ہوئے نکلے
رجز پڑھتے ہوئے وحدت کا دم بھرتے ہوئے نکلے

ان تینوں اسلامی بہادروں کے مقابلے کے لیے مخالف فوج کی جانب سے عتبہ، ولید اور شیبہ جس طرح مدِ مقابل ہوکر آمادۂ قتل وخونریزی ہوگئے تھے اس منظر کو حفیظؔ جالندھری نے شاہ نامۂ اسلام جلد دوم میں بالتفصیل پیش کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

یہ طعنہ سن کے غصّے میں بھبھوکا بن گیا عتبہ
بدل کر پینترا، حمزہؓ کے آگے تن گیا عتبہ
ولید آیا علی المرتضیٰؓ پر فتح پانے کو
بڑھا شیبہ عبیدہؓ کی طرف جرأت دکھانے کو
غرض اب قتل و خوں ریزی پہ مائل ہوگئے تینوں
مقابل پا کے تینوں کو مقابل ہوگئے تینوں

حضرت حمزہؓ اور عتبہ کے درمیان پہلے معرکے کا حقیقی نقشہ حفیظؔ جالندھری نے درج ذیل اشعار میں جس طرح بیان کیا ہے اُس سے اس عہد کے طریقۂ جنگ کا بھی بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے، چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

یکایک سب نے دیکھا کھینچ لی تلوار عتبہ نے
کیا حمزہؓ کے سر پر، ایک کاری وار عتبہ نے
جنابِ حمزہؓ نے تلوار پر تلوار کو روکا
سبک دستی سے تھپکی دے کے، مہلک وار کو روکا
نظر کچھ بھی نہ آیا، جھنجھناہٹ کی صدا آئی

اُڑیں چنگاریاں، تلوار سے تلوار ٹکرائی
ذرا مہلت جو پائی ایک پل دھاوے سے حمزہؓ نے
سبک ہوکر نکالا ہاتھ، اُلجھاوے سے حمزہؓ نے
لیا دشمن کو تیغِ فرّخ فال کے نیچے
مگر عتبہ نے سر اپنا چھپایا ڈھال کے نیچے
پڑی تلوار فولادی، سپر کے ہوگئے ٹکڑے
سپر سے تا بہ سر پہنچی تو سر کے ہوگئے ٹکڑے
گلو میں بھی نہ اٹکی، سینہ کاٹا، دل، جگر کاٹا
لہو چاٹا جگر کا، بندِ زنجیر کمر کاٹا
گلے کے ہار، زنجیروں کی کڑیاں کاٹ کر نکلی
زرہ بکتر کے بندھن اور کڑیاں کاٹ کر نکلی

حضرت حمزہؓ کے ہاتھوں عتبہ کے قتل کے بعد، اس کے بیٹے ولید نے غضبناک انداز میں حضرت علیؓ پر تابڑتوڑ حملے شروع کردیے۔ حضرت علیؓ نے جس طرح نہایت بہادری، پامردی اور خاص حکمتِ عملی کے ساتھ ولید کے قاتلانہ حملوں کا مقابلہ کیا تھا، ان مناظر کو حفیظؔ جالندھری نے اس طرح نظم کیا ہے:

علیؓ اس شان سے رَد کررہے تھے اسکے واروں کو
کہ ہوتا تھا تعجب، نوجوانوں، پختہ کاروں کو
کبھی رَد کردیے جھک کر، کبھی خالی دیے ہٹ کر
یہ آگے بڑھ کے منہ پر آگئے، وہ رہ گیا گھٹ کر
یکا یک وار خالی دے کے، حیدرؓ کو جلال آیا
کہ نازک وقت گزرا جا رہا ہے یہ خیال آیا
کیا نعرہ ہمارا بھی، تو لے اک وار او کافر!

سنبھل دیکھ آئی، یہ اللہ کی تلوار، او کافر!
صدائے خیرِ حق سے چھائی ہیبت قلبِ دشمن پر
سپر اُٹھنے نہ پائی تھی کہ آئی تیغ گردن پر
نہ پائی دیکھنے والی نگاہوں نے بھی آگاہی
کب اُٹھی، کب گری، کیسے پھری، تیغ ید اللٰہی
نویدِ فتح ٹکرائی، زمینوں، آسمانوں سے
کہ اُترا بارِ سر اِک ہستیِ باطل کے شانوں سے

شاہ نامۂ اسلام میں حفیظ جالندھری نے مختلف غزوات میں شامل مخالف فوج کے سپہ سالاروں کی رعونت، حرزہ سرائی، چیرہ دستی، بدکلامی اور درشت روئی کے سبب ہونے والی ہزیمت کے ساتھ ساتھ مجاہدینِ اسلام کے جوش وخروش، شجاعت، صبر واستقلال اور میدانِ جنگ میں ان کی ماہرانہ حکمت عملی، تلوار بازی، نیزہ بازی، تیراندازی کے مناظر ایک ماہرِ فن کی طرح پُر اثر انداز میں کامیابی کے ساتھ بالتفصیل بیان کیے ہیں۔

میدانِ جنگ میں آمد اور تلوار بازی کی چند مثالیں گزشتہ صفحات میں پیش کی جا چکی ہیں۔ بطور نمونہ تیراندازی کی کچھ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

نبیؐ کا حکم سن کر دم نہ مارا صبر کوشوں نے
اُتاریں اپنے کندھوں سے کمانیں، دِلق پوشوں نے
کمانوں سے نکل کر تیر یوں سوئے ہدف جھپٹے
فضا میں جس طرح شہباز، چڑیوں کی طرف جھپٹے
ہوا میں سنسناہٹ سی ہوئی، پھر یہ نظر آیا
کہ تنکوں نے پلٹ دی بڑھنے والی موج کی کایا
نہ کترائے، نہ منہ موڑا، نہ خم کھاتے نظر آئے
یہ چوبی تیر تھے، فولاد کی زرہوں میں در آئے
بہت سے پار اُترے، جوئے خونِ دل سے منہ دھوکر

بہت سے رہ گئے سینوں کے اندر غرق ہو ہو کر
تھے اکثر جسم بھی، زرہیں بھی اور ملبوس بھی دُہرے
مگر تیروں نے گھس کر توڑ ڈالے پُشت کے مہرے
بھڑک اُٹھے جو مرکب، راکبوں کی بیڑیاں ٹوٹیں
رکابیں پھنس گئیں پیروں میں، باگیں ہاتھ سے چھوٹیں

میدانِ بدر میں کثیر تعداد اور آلاتِ حرب سے مسلّح ہونے کے باوجود قریشی فوج کو نہ صرف بھاری جانی و مالی نقصان اُٹھانا پڑا بلکہ شکستِ فاش کا سامنا کرتے ہوئے بدحالی کے عالم میں میدان چھوڑ کر اُلٹے پاؤں بھاگنا پڑا۔ حق پرستوں کے غلبے، باطل کی حیرت ناک شکست اور جنگ کے عبرت ناک انجام پر پیدا شدہ صورتِ حال کو حفیظؔ جالندھری نے اس طرح نظم کیا ہے کہ نہ صرف منظر نگاری اور واقعہ نگاری کی سچی تصویریں نگاہوں کے سامنے آجاتی ہیں بلکہ حفیظؔ جالندھری کی زبان دانی اور قادرالکلامی کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے یہ اشعار:

مجاہد جا پڑے کفّار پر، گھبرا گئے دشمن
ہوا کا رُخ بدلتے ہی ہزیمت کھا گئے دشمن
دلوں پر ہیبتِ حق چھا گئی، کفار بھاگ اُٹھے
پڑی جب دونوں جانب سے خدا کی مار، بھاگ اُٹھے
سراسیمہ، ہراساں، بدحواس و منتشر بھاگے
یہ اِس سے دس قدم آگے، وہ اُس سے دس قدم آگے
پسر دم توڑنے والے، پدر کو چھوڑ کر بھاگا
پدر، زخمی پسر کے حال سے مُنہ موڑ کر بھاگا
بہم اِک دوسرے کی ٹھوکروں سے گر گئے اکثر
نہ بھاگا جاسکا تو، غازیوں میں گھر گئے اکثر
مٹی دشمن کی شوکت آج پرچم گر گئے اُن کے
جلالِ حق سے پیٹھیں مُڑ گئیں، منہ پھر گئے اُن کے

جنگِ بدر کی شکستِ فاش کے بعد مخالف فوج کے باقی ماندہ افراد جیسے تیسے جان بچا کر مکہ پہنچ تو گئے لیکن شکست خوردگی کے صدمے اور آتشِ انتقام کی شدت نے اُنھیں چین سے بیٹھنے نہ دیا اور وہ مدینہ اور اہلِ مدینہ پر حملہ آور ہونے کے لیے از سرِ نو سازشی منصوبوں میں جن میں حضرت حمزہؓ کو شہید کرنے کا منصوبہ بھی شامل تھا، مصروف ہو گئے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو جب ان کے اس ناپاک ارادوں کی خبر ہوئی تو انھوں نے صحابہ کرام کو مسجد نبوی میں جمع کر کے نہ صرف آگاہ کیا اور مشورے طلب کیے بلکہ حملہ آوروں سے مقابلہ آرائی اور اپنی مدافعت کے لیے مستعد رہنے کی تاکید بھی فرمائی۔ سبھی صحابہ کرام نے آپؐ کی آواز پر نہ صرف آمادگی ظاہر کی بلکہ طے شدہ وقت کے مطابق جنگ کے لیے آپ کی سربراہی میں اُحد کی جانب کوچ کر گئے۔ جنگِ اُحد کا آغاز قریشی فوج کے علم بردار، طلحہ نے کیا۔ جب اس نے اسلامی عقائد پر طنز و تمسخر کرتے ہوئے مقابلہ آرائی کے لیے مجاہدینِ اسلام کو للکارا تو سبھی مجاہدین نے آگے بڑھنے کا عزم ظاہر کیا۔ حضرت علیؓ نے پیش قدمی کر کے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے اس طرح اجازت طلب کی:

پئے تعظیم جھک کر اور ہادی کی رضا لے کر
بڑھے شیرِ خدا، میدان میں، نامِ خدا لے کر
نہ سینے پر زرہ تھی اور نہ سر پر خود پہنا تھا
فقط تلوار تھی، تلوار ہی مردوں کا گہنا تھا

کیا بند اب تو غصے میں لبِ تقریر طلحہ نے
جمایا پینترا اور کھینچ لی شمشیر طلحہ نے
چڑھا تھا نشہ کافر کو شرابِ کبر و مستی کا
کیا فرقِ علیؓ پر وار شمشیرِ دو دستی کا
سمجھتا تھا ابھی کم عمر ہے ابنِ ابی طالبؓ
توقع تھی کہ بس چھا جاؤں گا، آجاؤں گا غالب
سنبھلنے کے لیے مہلت نہ دیتا تھا، وہ دم بھر کی

مگر اُلجھاؤ سے ایک بار نکلی، تیغ حیدرؓ کی
اُٹھی، اُٹھ کر کھینچی، کھنچ کر گری لوہے کے مغفر پر
یہ مغفر کٹ گیا، آئی ہوئی اب آگئی سر پر
سرِ خود سر کو توڑا، چہرا کاٹا، حلق سے نکلی
صدائے الحذر ہر سو زبانِ خلق سے نکلی

خلافِ توقع طلحہ کے قتل کا منظر دیکھ کر مخالف فوج بوکھلا گئی اور اُس نے آدابِ جنگ کو بالائے طاق رکھ کر، مجاہدین پر دھاوا بول دیا۔ یہ حملہ ایسا شدید تھا کہ اس کی مدافعت کے لیے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے آگے بڑھ کر دوبدو مقابلہ آرائی کرنے کے بجائے تیر اندازی کا مشورہ دیا اور کسی بھی حالت میں محاذ نہ چھوڑنے کی سخت تاکید کی۔ ابتدأ جنگِ اُحد میں اہلِ اسلام کو فتح حاصل ہوگئی تھی اور مخالف فوج ہزیمت اُٹھا کر منتشر ہو چکی تھی لیکن رسول اللہؐ کی تاکید کے باوجود اسلامی فوج کے جوانوں کے ذریعے معینہ جگہ چھوڑنے اور مالِ غنیمت حاصل کرنے کی کوشش کے سبب دشمن فوج کو پھر سے یکجا ہو کر حملہ کرنے کا موقع مل گیا۔ اسلامی فوج کے تیر اندازوں کی اس چوک کے سبب اُنھیں بڑا بھاری نقصان اُٹھانا پڑا۔ حضرت حمزہؓ کے علاوہ ستّر انصار صحابی شہید ہو گئے۔ تاریخِ اسلام میں یہ ایسا دردناک واقعہ ہے کہ بقول خالقِ شاہ نامۂ اسلام:

''مقتدر اربابِ سیر نے بھی محض ارشادات پر اکتفا کیا ہے''۔

جنگِ اُحد محض میدانی جنگ ہی نہیں تزکیۂ نفس اور صبر و استقامت کے امتحان کی جنگ بھی تھی۔ غزواتِ بدر و اُحد کا نکتۂ امتیاز بیان کرتے ہوئے حفیظ جالندھری لکھتے ہیں:

وہ آنکھیں جن کو بخشا ہے خدا نے دید کا پارہ
کریں جنگِ عہد کا بھی مری آنکھوں سے نظارہ
گئے تھے چل کے غازی بدر میں ایمائے ہادیؐ سے
اُحد میں گھر سے نکلے تھے مگر جوشِ ارادی سے
سکھانا تھا کہ مومن وقتِ سختی، صبر کرتے ہیں
نہیں کھاتے فریبِ نفس، دل پر جبر کرتے ہیں

فسادِ حبِّ مال و جاہ سے آگاہ کرنا تھا
انھیں وقفِ جہادِ فی سبیل اللہ کرنا تھا
ضرورت پڑ گئی تھی اِک نمونہ پیش کرنے کی
ثباتِ عبدۂ ہفتاد گونہ پیش کرنے کی

حفیظؔ جالندھری کا شاہ نامۂ اسلام ہزاروں اشعار پر مشتمل ہے اور اس کے بیشتر اشعار رزمیہ شاعری کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتے ہیں۔ حفیظؔ جالندھری نے حقیقی جنگوں کے مناظر اور سچے تاریخی واقعات کو اُن کے اصلی تناظر اور پس منظر میں تفصیلی طور پر محاکاتی انداز میں منظوم کیا ہے۔ حفیظؔ جالندھری کے یہ سبھی کردار اصلی اور حقیقی ہیں جو شاعر کے ذہن سے سوچتے اور باتیں کرتے محسوس نہیں ہوتے بلکہ شاعر ان کے ذہن سے سوچتا اور ان کی زبان میں بات کرتا نظر آتا ہے۔

اس اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاہ نامۂ اسلام محض اردو کی رزمیہ شاعری کی ایک اعلیٰ اور منفرد مثال ہی نہیں ہے بلکہ وہ اس کے خالق حفیظؔ جالندھری کی قادرالکلامی، تاریخ دانی، مرقع نگاری اور رزم نگاری کا بین ثبوت بھی ہے۔



پروفیسر ابن کنول
شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

اردو مرثیہ میں رزم نگاری

اردو کی ابتدائی اور ارتقائی صدیوں میں جن اصناف کو نمایاں اہمیت حاصل رہی ہے اُن میں مرثیہ بھی شامل ہے۔ دکنی شاعری میں جس طرح مثنوی مقبول رہی مرثیہ کو بھی شعرا نے جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ یوں مرثیہ ہر وہ نظم ہے جس میں کسی کو بعد وفات یاد کیا جائے، لیکن کثرت سے واقعۂ کربلا کو نظم کرنے کی وجہ سے مرثیہ سے مراد عام طور پر وہی منظوم کلام ہوتا ہے جس میں حضرت امام حسینؓ کی شہادت کے سانحہ کو بیان کیا گیا ہو۔ یہ بات تاریخ کا حصہ ہے دہرانے کی ضرورت نہیں کہ امام حسینؓ میدانِ جنگ میں یزیدی لشکر کا مقابلہ کرتے ہوئے شہید ہوئے۔ میدانِ جنگ کے انہی چند روزہ واقعات کو تمام مرثیہ نگاروں نے نظم کیا ہے۔ مرثیوں میں حضرتؓ کی مکی اور مدنی زندگی کے واقعات کہیں نظر نہیں آتے۔ ظاہر ہے جب موضوع جنگ کا ہوگا تو بیان میں گھوڑوں کے دوڑنے، تلواروں کے چمکنے، نیزوں کے چلنے، تیروں کے لہرانے، زخمیوں کے گرنے اور لہو کے اُچھلنے کے مناظر ہی شامل ہوں گے، باقی تمام موضوعات صرف واقعات کو پھیلانے میں معاونت کریں گے۔

مرثیوں کا مطالعہ ہم مختلف جہتوں سے کر سکتے ہیں۔ ان میں انسانی رشتوں سے وابستہ جذبات کا اظہار بھی ہے، تہذیب کی مرقع نگاری بھی ہے اور فطرت کے مناظر بھی ہیں، لیکن مرکزی موضوع رزم کا بیان ہے۔ مرثیہ نگاروں نے رزمیہ کو جس مقام تک پہنچایا اس کی دوسری مثال اردو میں داستان امیر حمزہ یا بوستان خیال کے سوا کہیں نہیں ملتی۔ اردو میں رزمیہ کی مثال صرف مرثیوں اور داستانوں ہی میں نظر آتی ہے، لیکن دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ داستان میں متعدد بادشاہوں اور

شاہزادوں کے لشکروں کے مابین جنگیں ہوئی ہیں، لیکن مرثیے میں ایک خاندان کے چند افراد ہزار ہا سپاہیوں پر مشتمل لشکر سے برسرِ پیکار ہیں۔ داستانوں کی لڑائیاں مہینوں اور برسوں تک جاری رہتی ہیں لیکن مرثیہ کی جنگ صرف ایک دن کی جنگ ہے، اس کے باوجود مرثیہ نگاروں کی قوتِ بیان نے اس مختصر جنگ کو شاہنامہ کے بیانِ رزم کے مقابل لاکر کھڑا کردیا ہے۔ مرثیوں کی رزم نگاری کسی طرح ایلیڈ، اوڈیسی، رامائن یا مہابھارت سے کمتر نظر نہیں آتی۔

دراصل رزمیہ یا ایپک (Epic) میں خیر وشر کی جنگ کو پیش کیا جاتا ہے، اس میں اچھے اور برے کردار صف آرا ہوتے ہیں، اچھے کرداروں کی فتح ہوتی ہے۔ کربلا کی جنگ دنیا کی واحد جنگ ہے جہاں امام حسین ہار کر بھی فاتح کہلائے اور یزیدی فوج کو جیت کر بھی ذلت ملی۔ مرثیوں میں واقعات کا بیان حضرت امام حسینؑ کی مدینہ سے روانگی سے شروع ہوتا ہے۔ اس سفر میں راستے کی دشواریاں بھی رزم ہی کا حصہ ہیں۔ پھر جب میدانِ کربلا میں یزیدی فوجیں انھیں پیش قدمی سے روک لیتی ہیں اور امام حسینؑ وہیں خیمہ زن ہوتے ہیں، فرات قریب ہونے کے باوجود انھیں پانی تک نہیں ملتا، عجیب بے بسی اور بے کسی کا عالم ہے۔ جنگ سے قبل ان واقعات کو بیان کر کے مرثیہ نگاروں نے جو فضا سازی کی ہے وہ جنگ کے بیان کو اور زیادہ دردناک بنا دیتے ہیں۔ رزمیہ میں صرف فوجوں کا مقابل آنا، حملہ کرنا، تلواریں چلانا، گھوڑوں کا دوڑنا ہی شامل نہیں بلکہ اطراف کا ماحول، خیموں کی آراستگی، میدان جنگ کا موسم، گرمی کی شدت، رات کی ہولناکی غرضیکہ سپاہیوں کے احساسات وجذبات کا بیان بھی رزمیہ کا حصہ ہے۔ دراصل مرثیہ نگار اپنے بیان سے ایک ایسی فضا تشکیل کرتے ہیں جو سامعین کو میدانِ جنگ کا حصہ بنا دیتی ہے۔ شاہنامہ کی روایت کو لے کر چلتے چلتے اردو کے مرثیہ نگار اُس سے آگے نکلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

یوں مرنے والے کے اوصاف حمیدہ کو بیان کرنے والی بیانیہ نظم مرثیہ کہلاتی ہے، لیکن اردو مرثیہ میں واقعات کربلا کی شمولیت کے بعد اس کی نہ صرف ہیئت میں تبدیلی آئی بلکہ اجزائے ترکیبی بھی متعین ہوگئے، یعنی چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، ماجرا، جنگ، شہادت اور بین، مذکورہ اجزا ہی اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ مرثیہ میں رزمیہ ہی کو فوقیت حاصل ہے۔ یہ اجزا میدانِ جنگ کا منظر بیان کرتے ہیں۔ چہرہ تمہید ہے جس میں جنگ سے قبل کی منظر کشی کی جاتی ہے۔ سراپا میں

شہید کی شکل وشباہت اور شوکت ووجاہت کا بیان ہوتا ہے، جنگ کے لیے جاتے وقت کی وداعی کو ''رخصت'' کہا گیا ہے۔ میدانِ جنگ میں رعب وجلال کے ساتھ آنے کو ''آمد'' کا نام دیا گیا اور اپنے حسب ونسب، بزرگوں کے کارناموں کے بیان کو ''رجز''۔ جنگ پر آنے والے کارناموں کے بیان کو ''ماجرا'' کہا گیا، پھر ''جنگ'' شروع ہوتی ہے اور آخر میں ''شہادت'' کے بعد خیموں میں ''بین'' کا منظر ہوتا ہے۔ ان سب کا تعلق رزم سے ہے، اسی لئے مرثیہ کو رزمیہ نظم نگاری کا اعلیٰ نمونہ کہا جاتا ہے۔

مرثیوں میں داستانوں کی طرح مرکبان تیز رفتار کے دوڑنے، شمشیروں کے ٹکرانے اور نیزوں کے ٹوٹنے کی آوازیں ابتدا تا اختتام موقع بہ موقع سنائی دیتی ہیں۔ انیسویں صدی کے آخر تک کے مرثیہ نگاران آلات حرب سے اچھی طرح واقفیت رکھتے تھے جو میدان کربلا کی جنگ کے وقت استعمال ہوئے ہوں گے، اسی لئے گزشتہ صدیوں کے مرثیہ نگاروں کے بیانِ رزم میں مشاہدہ کی صداقت نظر آتی ہے۔ بیشتر مرثیہ نگار لڑائی سے قبل شہدا کی تلواروں اور گھوڑوں کی بھی تعریف کرتے ہیں:

بانکی وہ اس کی وضع کہ دشمن کے دل کو بھائی
بے ساختہ زباں سے یہ نکلے کہ ہائے ہائے
تحریر خوں کی دھار پہ دیکھے تو جان جائے
معشوق پان کھاکے کبھی جیسے مسکرائے
جوہر دکھا دیئے تو ستم برملا کیا
گویا پری نے خندۂ دنداں نما کیا

(سید محمد ہادی لکھنوی)

کچھ تھم کے یوں چلی وہ عدوکش قضا نظیر
سن سے نکل کے سخت کمانوں سے جیسے تیر
کھینچی چمک نے دور تک اک نور کی لکیر

جھنکار نے بلند کیا شور دار و گیر
اس چال پر نثار ہر اک حیلہ ساز تھا
اپنی ادا پہ خود بھی جفا جو کو ناز تھا
اللہ ری جاں نظارئ و انداز دلبری
ہر جا تھا غل کہ تیغ کے پیکر میں ہے پری
مشہور تھی زمانہ میں اس کی ستم گری
اس پر بھی خونِ ناحق انساں سے تھی بری
پہلے تو سن سے رو میں سوئے حلق جھک گئی
مانگی اماں جو اس سے تو خط دے کے رک گئی

(شادؔ عظیم آبادی)

زمانۂ قدیم میں جنگوں میں گھوڑے کو خاص اہمیت حاصل تھی، اسی لئے مرثیوں میں گھوڑوں کی بھی تعریفیں بیان کی گئی ہیں:

پری ہے یا کہ چھلاوا ہے یا کہ بادِ سحر
کہ پیچھے گھوڑے سے رہتی ہے کوسوں تھک کے نظر
پکارے رومی و شامی کہ آتا ہے یہ کدھر
اِدھر ہے یا کہ اُدھر ہے، اُدھر ہے یا کہ اِدھر
دمِ خرام بہ عقل بشر نمی آید
چو روحِ جسم لطیفش نظر نمی آید

(راجہ بلوان سنگھ والئ بنارس)

رزمیہ بیان میں مبالغہ کو جائز قرار دیا گیا ہے۔ مرثیوں کے علاوہ دیگر داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر کی شمولیت بیان میں حیرت استعجاب کی فضا تیار کر دیتی ہے۔ جن، دیو اور طلسمی لڑائیاں بیان کو دلچسپ بنا دیتی ہیں، لیکن مرثیوں کے رزمیہ بیان کا معاملہ مختلف ہے، یہاں بیان تاریخ کا حصہ ہے، سبھی کردار حقیقی ہیں اس لئے تخیل کی پرواز کو محدود رکھ کر الفاظ کی تپش سے بیان

میں ایسا اثر پیدا کرنا ہوتا ہے کہ نہ صداقت کا دامن چھوٹے اور نہ شدت میں کمی آئے۔ وہی مرثیہ نگار کامیاب نظر آتا ہے جس کے پاس الفاظ کا خزانہ ہے اور جو ایک مضمون کو سو رنگ میں باندھنے کا ہنر جانتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک دن کی لڑائی کا بیان برسوں لڑی گئی جنگوں کے بیان سے زیادہ پُراثر نظر آتا ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا رزم کا بیان صرف جنگ تک محدود نہیں بلکہ دیگر لوازمات بھی ہیں۔ مرثیہ نگاروں نے لڑائی سے قبل و بعد مختلف موضوعات کو مرثیہ کا حصہ بنایا ہے، یہاں ممکن نہیں کہ سب کو مثال کے لئے پیش کیا جائے۔ چند ایسی مثالوں پر اکتفا کروں گا جن سے یہ ثابت ہو کہ مرثیہ ہی رزم نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔

حضرت عباس کی آمد کو بیشتر مرثیہ نگاروں نے بڑے پُر جوش اور پُر شکوہ الفاظ میں پیش کیا ہے۔

میر ضمیر کہتے ہیں:

غل ہے میدان میں کہ عباس علی آتے ہیں
اور شجاعانِ عرب رعب سے تھرّاتے ہیں
خوف آمد ہی میں بے جان ہوئے جاتے ہیں
طائر جان، قفس جسم میں گھبراتے ہیں
غل ہے اک شور ہے، طاقت نہیں گفتار کی ہے
آمد آمد پسر حیدر کرار کی ہے

مرزا دبیر لکھتے ہیں:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے
ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے
سب ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

ہے شور فلک کا کہ یہ خورشید عرب ہے
انصاف یہ کہتا ہے کہ چپ، ترک ادب ہے
خورشید فلک، پرتو عارض کا لقب ہے
یہ قدرت رب، قدرت رب، قدرت رب ہے
ہر ایک کب اس کے شرف و جاہ کو سمجھے
اس بندے کو وہ سمجھے جو اللہ کو سمجھے

عرب کی جنگوں میں یہ طریقہ تھا کہ ابتدا میں جنگ مغلوبہ سے پہلے طرفین سے ایک ایک پہلوان لڑنے کے لئے نکل آتا تھا اور لڑائی سے قبل اپنا حسب نسب اور اپنی بہادری اور شجاعت کو بیان کرتا تھا۔ میر انیس قاسم کی رجز خوانی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

بڑھ کر رجز یہ پڑھنے لگے قاسم جری
عالم میں کون ہے جو کرے ہم سے ہمسری
ہم حیدری ہیں ہم میں ہے زور غضنفری
ہم سے ہے اوجِ پایۂ اورنگ صفدری
شہرہ ہے حرب و ضرب شہ خاص و عام کا
سکّہ ہے شش جہت میں ہمارے ہی نام کا

انیسویں صدی میں جو مرثیے لکھے گئے ان میں جنگ کے مناظر کی تصویر کشی اس انداز سے کی گئی ہے کہ سننے والوں کے دلوں پر ہیبت طاری ہو جاتی ہے۔ میدانِ جنگ کا نقشہ، آلاتِ حرب کا بیان، حریفین کے تیور، ایک دوسرے پر حملے، شمشیر زنی، نیزہ بازی، سروں کا اُچھلنا، ہاتھ پیروں کا کٹ کٹ کر گرنا، چیخ و پکار، غرضیکہ یہ تمام مناظر مرثیے سننے یا پڑھنے کے بعد فلم کی طرح سامنے آجاتے ہیں۔ انیسؔ و دبیرؔ کے علاوہ دیگر مرثیہ نگاروں کے بیانِ رزم میں بھی شدّت و حدّت دکھائی دیتی ہے۔ دراصل اردو مرثیوں اور داستانوں کا عہد سیاسی زوال کا عہد تھا، لوگ تلوار کے نہیں زبان کے غازی بن کر رہ گئے تھے۔ داستانوں میں بادشاہوں اور شاہزادوں کی فتوحات اور مرثیوں میں اسلاف کے کارناموں کا بیان سن کر اپنی پیٹھ تھپتھپاتے تھے اور خوش ہوتے تھے۔ مرثیوں میں رزمیہ بیانات کو سن کر اپنی برتری کا احساس ہوتا تھا۔

داستانوں کے مقابلہ میں مرثیے اس لیے مبالغہ کے باوجود مقبول ہوئے کہ اس کے واقعات تاریخ کا حصہ تھے اور اس میں عقیدت شامل ہے، اسی لئے مرثیوں کو سن کر یا پڑھ کر دل رو دیتا ہے اور زبان گنگ ہو جاتی ہے اور اس کے پیچھے مرثیہ نگاروں کے بیان کی قوت کارفرما ہوتی ہے۔ مرثیہ نگار کے اس طرح کے بیانات دل دہلا دینے اور جوش پیدا کرنے کے لئے کافی ہیں:

یک بہ یک طبل بجا فوج کے گرجے بادل
کوہ تھرّائے زمیں ہل گئی گونجا جنگل
پھول ڈھالوں کے چمکنے لگے، تلواروں کے پھل
مرنے والوں کو نظر آنے لگی شکل اجل
واں کے چاؤش بڑھانے لگے دل لشکر کا
فوجِ اسلام میں نعرہ ہوا یا حیدر کا

شور میداں میں تھا کہ دلیرو نکلو
نیزہ بازی کرو، رہواروں کو پھیرو، نکلو
نہر قابو میں ہے، اب پیاسوں کو گھیرو، نکلو
نمازیو! صف سے بڑھو، غول سے شیرو، نکلو
رستمو دادِ وفا دو کہ یہ دن داد کا ہے
سامنا حیدر کرّار کی اولاد کا ہے

(انیسؔ)

وہ گرد میں نیزوں کی سنانوں کا جھلکنا
وہ دھوپ میں تلواروں کے قبضوں کا چمکنا
بجلی کی طرح سے وہ کمانوں کا کڑکنا
اُڑنا وہ پھر بہروں کا نشانوں کا لچکنا
اونچے جو کئے بڑھ کے علم اہل جفا نے
در کھولے جہنم کے، پھر پھروں کی ہوا نے

(نقش لکھنوی)

جنگ کے بیان میں بھی مرثیہ نگار فنّی حسن کو ملحوظ رکھتے ہیں، استعارات و تشبیہات سے بیان کو جاذبِ نظر بناتے ہیں:

تیغیں کھنچیں جو ابروؤں کی رن میں ناگہاں
بڑھ کر بلند کیں صف مژگاں نے برچھیاں
چلّہ بنی جو زلف تو ابرو بنے کماں
پلکوں کے لیس ہوگئے سب تیر و بے اماں
نیزہ لیا نگاہِ جلالت شعار نے
بیرق اٹھائی سرمۂ دنبالہ وار نے

(نقش لکھنوی)

کڑکیں وہ کمانیں وہ ہوا فوج کا کڑکا
تیغوں کی سفیدی تھی کہ تھا نور کا تڑکا
گہہ بجھ گیا خورشید کا شعلہ، کبھی بھڑکا
ہر دل کو ہلا دیتا تھا سر کٹنے کا دھڑکا
نعرے تھے کہ حیدر کے دلیروں سے دغا ہے
گھوڑے بھی بھڑکتے تھے کہ شیروں سے دغا ہے

دانتوں میں شجاعانِ عرب ڈاڑھیاں دابے
وہ صورتیں خونخوار، وہ گھوڑے دو رکابے
وہ گردنیں وہ سر تھے کہ معکوس قرابے
وہ آگ کے پتلے تھے تو شبدیز شتابے
خوش آلِ محمدؐ کا بہایا تو انھیں نے
سادات کے خیموں کو جلایا تو انھیں نے

(انیسؔ)

مرثیہ نگار اپنی قوت متخیّلہ اور مبالغہ آمیزی سے جنگ کے بیان کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ الفاظ جوش کھاتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ یہ مرثیہ نگاروں کی خوبی ہے کہ انھوں نے کربلا کے واقعات کے بیان کو تاریخیت کے ساتھ ساتھ ادبیت بھی عطا کی ہے۔ وہ انتہائی فنکاری سے شاعری کے فنی حسن کو برقرار رکھتے ہوئے آلات حرب کی بھی تفصیل بیان کرتا ہے اور جنگ مغلوبہ کی منظرکشی بھی کرتا ہے:

''چار آئینہ'' پر آئتیں مصحف کی تھیں مرقوم
قرآن کے وہ چار ورق ہوتے تھے معلوم
اور ایسی ''زرہ'' پہنے تھا وہ خاصۂ قیوم
ہر حلقہ پہ جو چشم ملک ہوتی تھی مفہوم
'دستانے' بھی وہ دست مبارک میں چڑھے تھے
جو دست یداللہ میں خیبر میں چڑھے تھے

تھا ہاتھ میں نمازی کے وہ 'دستانہ شمشیر'
جس میں نظر آتی تھی سدا فتح کی تصویر
اور ایسی 'سپر' باندھے تھا وہ صاحب توقیر
جس پر نہ کرے برق کی 'تلوار' بھی تاثیر
غارت کن کفارہ وہ بدلی تھی سپر کی
اور آتی تھی پھر اس سے مہک باغ ظفر کی

تھا قہر خدا 'نیزۂ' عباس دلاور
سوراخ اسی کے ہیں فلک پر، نہیں اختر
'بوڑی' سے تزلزل تھا سدا گاؤ زمیں پر
پرچم تھے فزوں عقد ثریا سے فزوں تر
تھی چوب میں 'نیزے' کی لچک برق سے افزوں
اور نوک میں اس کی تھی چمک برق سے افزوں

تھا حلقہ بگوش ایک جہاں اُس کی 'کماں' کا
پست اس نے کیا مرتبہ سب کاہکشاں کا
کس طرح نشاں دیجئے 'تیروں' کے نشاں کا
واں تک نہ ہو داخل کبھی وہم و گماں کا
جس وقت نکل آتے تھے قندیل سے وہ تیر
تھے تیز پری میں پر جبریل سے وہ تیر
(دلگیر)

مذکورہ بندوں میں دلگیر نے آلاتِ حرب کی تفصیل بیان کی ہے۔ مرثیہ نگار ہر ایک کے ہتھیاروں کی صفات علاحدہ علاحدہ بیان کرتا ہے۔ مرثیہ کے علاوہ شاید ہی کسی رزمیہ میں اتنا مفصل بیان ہو۔ جنگ مغلوبہ کے وقت مرثیوں میں جس قدر جوش اور ولولہ نظر آتا ہے وہ سامعین کے بھی حوصلے بلند کر دیتا ہے اور جب بین کا وقت آتا ہے تو رقت طاری ہو جاتی ہے۔ میر خلیق عون و محمد کی لڑائی کے منظر کو اس طرح نظم کرتے ہیں:

پاس پردے کے یہ زینب جو کھڑی دیکھتی تھی
عون و محمد نے وہاں تیغ کمر سے کھولی
نیزے لے لے کے وہیں فوج ستم ٹوٹ پڑی
برق آسا صف اعدا میں در آئے وہ جری
کشتوں کے پشتے لگے لاشوں پہ لاشے ڈالے
شام کے اَبر سے برسا دیئے خوں کے نالے
بڑے بھائی نے جسے دوڑ کے ماری تر وار
گر پڑا خاک پہ دو ہو کے یکایک وہ سوار
ان پہ آ جس نے کیا نیزہ و شمشیر کا وار
سامنے سے تھا سلامت، اُسے جانا دشوار
تیغ چھوٹے کی تھی جس شخص کے سر تک پہنچی
خود و چار آئینہ کو کاٹ کمر تک پہنچی

گر سواروں پہ گرے شام کے وہ برق اجل
سو یہ چمکی کہ گئے تنگ کے نیچے سے نکل
گھوڑے دابے ہوئے جاتے تھے ہراساں وہ دَل
خوف سے جانوں کے لشکر میں پڑی تھی ہلچل
شور تھا آج ہیں حیدر کے نواسے لڑتے
ایسے دیکھے ہیں کہیں بھوکے پیاسے لڑتے

(میر خلیقؔ)

مرزا فصیح مرثیوں میں رزم کے بیان پر بے پناہ قدرت رکھتے تھے، وہ اپنے مرثیوں میں جنگ کی تیاریوں کا نقشہ بھی کھینچتے ہیں اور لڑائی کے وقت لڑنے والوں کی نقل وحرکت کو بڑی خوبی سے نظم کرتے ہیں۔

یومِ جنگ پر تیاری کا منظر دیکھئے:

ان میں جس دم صبح عاشورہ عیاں ہونے لگی
لشکر شاہ شہیداں میں اذاں ہونے لگی
اس طرف تدبیر قتل بے کساں ہونے لگی
یاں نمازیں اور کمربندی وہاں ہونے لگی
طبل جنگی کی صدا جس دم سنی معصوم نے
تب لگے تلوار کا حیدر کی قبضہ چومنے

غازیوں نے اُٹھ کے باندھے زین گھوڑوں کو کسا
اسلحہ سجنے لگا ہر اک جوان مہ لقا
جمع ہوکر سامنے شبیر کے باندھا پرا
اپنے مولا سید مظلوم کو مجرا کیا
لے کے مجرا آخری ہر اک رفیق و یار کا
پھر ہوا اسوار بیٹا حیدر کرّار کا

کیا سواری کا کروں شبیر کے عالم بیاں
ہاتھ میں عباس غازی کے تو لشکر کا نشاں
دست راست اکبرعلی اور دست چپ قاسم جواں
پیش و پس سارے بہادر بیچ میں شاہ زماں
اس طرح سرور کے تھے غازی وہ سارے آس پاس
چاند کے جیسے نکلتے ہیں ستارے آس پاس

اورمیدانِ جنگ کا بیان انیسؔ نے یوں کیا ہے:

صف پر صفیں، پروں پہ پرے پیش و پس گرے
اسوار پر سوار، فرس پر فرس گرے
اُٹھ کر زمیں سے پانچ جو بھاگے تو دس گرے
مخبر یہ پیک، پیک پہ مرکر عسس گرے
ٹوٹے پڑے شکست بنائے ستم ہوئی
دنیا میں اس طرح کی بھی رفتار کم ہوئی

چاروں طرف کمانِ کیانی کی وہ ترنگ
رہ رہ کے ابر شام سے وہ بارش خدنگ
وہ شور صیحۂ فرق اہلق و سرنگ
وہ لُوں، وہ آفتاب کی تابندی، وہ جنگ
پھنکتا تھا دشت کیں، کوئی دل تھا نہ چین سے
اس دن کی تاب وتب کوئی پوچھے حسین سے

گھوڑے کی وہ تڑپ، وہ چمک تیغ تیز کی
سو سو صفیں کچل گئیں جب جست و خیز کی
لاکھوں میں تھی نہ ایک کو طاقت ستیز کی
تھی چار سمت دھوم گریزا گریز کی

آری جو ہوگئیں تھیں وہ سب ذوالفقار سے
تیغوں نے منہ پھرا لیے تھے کارزار سے
لشکر میں اضطراب تھا فوجوں میں کھلبلی
ساونت بے حواس، ہراساں دھنی، بلی
ڈر تھا کہ لو، حسین بڑھے، تیغ اب چلی
غل تھا، اِدھر ہیں مرحب و عنتر اُدھر علی
کون آج سربلند ہو اور کون پست ہو
کس کی ظفر ہو، دیکھیے کس کی شکست ہو

جیسا کہ پہلے بیان کیا جاچکا ہے کہ رزمیہ میں جنگی معرکوں کا بیان تو ہوتا ہے لیکن اس خیر وشر یا حق و باطل کی جنگ کے بیچ اخلاقیات کا درس اور جذبات کی ترجمانی بھی شامل ہوتی ہے۔ مرثیوں میں یہ تمام پہلو نمایاں نظر آتے ہیں جن کا ذکر اس مختصر مضمون میں ممکن نہیں۔ مذکورہ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اردو مرثیہ دیگر اصناف کے مقابلے میں رزمیہ نظم نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔



پروفیسر کوثر مظہری
شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

شاہنامۂ اسلام ایک رزمیہ داستان
(جنگ بدر کی روشنی میں)

ابوالاثر حفیظ جالندھری اردو شاعری کا ایک درخشاں ستارہ ہے۔ حفیظ کی غزلیں، نظمیں اور گیت اثر انگیز اور دل پذیر ہیں۔ ان کی رومانی اور فطری مناظر کو پیش کرنے والی شاعری اپنی الگ پہچان رکھتی ہے۔ یہاں ان کی سخن طرازی اور معجز بیانی شاہنامہ اسلام کی روشنی میں پیش کی جارہی ہے۔ ان کا یہ کارنامہ رزمیہ شاعری کا بین نشان ہے۔ تاریخ اسلام کے اہم واقعات کو جزیات کے ساتھ جس انداز میں پیش کیا گیا ہے وہ لائق تحسین ہے۔ دورِ جاہلیت کا ذکر ہو، عرب کے بازاروں کا ذکر ہو، قدرتی مناظر کا ذکر ہو، دشمنوں کی شرارتوں اور چال بازیوں کا ذکر ہو یا ایمان والوں کے حوصلوں اور ان کی بے سروسامانی کا ذکر۔ حفیظ جالندھری کی قادرالکلامی ہر مقام پر واضح طور پر نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری میں عجز کلام کے مقامات کم ہی آئے ہیں۔

یہاں یہ بات مناسب سمجھی گئی کہ خلط مبحث سے بچنے کے لیے شاہنامہ اسلام جلد دوم سے صرف 'جنگ بدر' پر اس مضمون کو مرکوز رکھا جائے۔ تاریخ اسلام میں جتنی بھی جنگیں ہوئی ہیں ان میں جنگ بدر کئی لحاظ سے اہم ہے۔ یہاں اس کی تفصیل کا موقع نہیں۔ اتنا تو سب جانتے ہیں کہ یہ پہلی جنگ ہے جو حق و باطل کے درمیان خط امتیاز قائم کرتی ہے۔

معرکۂ بدر کے عنوان سے یہ واقعہ یوں شروع ہوتا ہے:

فضائے بدر کو اک آپ بیتی یاد ہے اب تک
یہ وادی نعرۂ توحید سے آباد ہے اب تک
مہ و انجم پہ اس مٹی کے ذرّے مسکراتے ہیں
زبان حال سے ماضی کے افسانے سناتے ہیں
یہاں ہر صبح روشن پر توِ خورشید ایماں سے
یہاں ہر شام رنگیں غازۂ خونِ شہیداں سے
جو دیکھا ان کی آنکھوں نے وہ کب افلاک نے دیکھا
حق و باطل کا پہلا معرکہ اس خاک نے دیکھا

حق و باطل کی رزمیہ داستان کو حفیظ جالندھری نے تمام شعری لوازم کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ بھی کوشش کی ہے کہ جنگ کی فضابندی کے لیے جو اہم عوامل وعناصر ہوتے ہیں، ان کا بھی بالتفصیل ذکر ہو۔ اسی لیے انھوں نے مکے سے باطل فوجوں کی تیاری اور لشکر اسلام کی بے سروسامانی کا نقشہ بھی خوبصورت اسلوب میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے باطل فوجوں کا آنا:

قریشی فوج کو لے کر چلا شیطان مکّے سے
مدینے کی تباہی کو اٹھا طوفان مکّے سے
یہ شمشیریں، یہ خنجر، یہ تبر، یہ تیر یہ بھالے
یہ سب مردان جنگی اونچ اونچی کلغیوں والے
یہ آہن پوش اسوار اور زِرہ پہنے ہوئے گھوڑے
یہ ریشم کی کمندیں لوہے میں گوندھے ہوئے گھوڑے
یہ اونٹوں کی قطاریں، یہ رسد، یہ خیمہ خرگاہیں
ہزار انسان جن کے خون سے مسدود تھیں راہیں

یہاں جنگی اسباب اور مردانِ جنگ دونوں کا اہتمام اور طنطنہ دیکھا جاسکتا ہے۔ برخلاف اس کے لشکر اسلام کے ورود کا نقشہ حفیظ کچھ یوں پیش کرتے ہیں:

زمینِ بدر تک جب آ گیا سیل سیہ کاری
مدینے سے اٹھا نورِ خدا بہر ضیاباری
عجب انداز سے آئے خدا کے چاہنے والے
زبانیں خشک، پوشاکیں دریدہ، پاؤں میں چھالے
نہ ان کے پاس تلواریں نہ ان کے پاس ڈھالیں تھیں
نہ غلّہ ان کے اونٹوں پر نہ پانی کی پکھالیں تھیں
مئے وحدت سے قلب مطمئن سرشار تھا ان کا
کہ سردار دوعالم قافلہ سالار تھا ان کا

اس بے سروسامانی کے ساتھ لشکر اسلام کا ورود ہوتا ہے۔ رمضان کا مہینہ، ریتیلی زمین اور گرمی کی حدت۔ فوج قریش نے پہلے سے ہی اچھے اور محفوظ مقام پر ڈیرہ ڈال دیا تھا۔ لہٰذا لشکر اسلام کو خشک اور ریتیلی جگہ پر خیمہ زن ہونا پڑا۔ یہاں پر بیس اشعار پر مشتمل 'صحرا کی دعا' پیش کی گئی ہے اور چوں کہ حضورِ رسالت مآب ﷺ کا ورود ہوا ہے اس لیے صحرا کو بھی شرمندگی ہے۔ یہاں چند اشعار ملاحظہ کیجیے اور حفیظ کی قادرالکلامی کی داد دیجیے۔ دیکھیے کہ مجردات کو زبانِ گویائی کس طرح عطا کی گئی ہے:

یہ تشنہ لب جماعت جب یہاں پر رک گئی آ کر
دعا کی دامن صحرا نے دونوں ہاتھ پھیلا کر
ہوا ہوں جب سے پیدا جان پانی کو ترستی ہے
مرے سینے کے اوپر آگ کی بدلی برستی ہے
خبر کیا تھی الٰہی ایک دن ایسا بھی آئے گا
کہ تیرا ساقیِ کوثر یہاں تشریف لائے گا
خبر کیا تھی ملے گی یہ سعادت میرے دامن کو
بنایا جائے گا فرش عبادت میرے دامن کو
خبر ہوتی تو میں شبنم کے قطرے جمع کر رکھتا

چھپا کر ایک گوشہ میں مصفّا حوض بھر رکھتا
وہ پانی ان مقدس میہمانوں کو پلا دیتا
میں اپنی تشنگی دیدارِ حضرت سے بجھا لیتا

....

اگر اب میرے دامن سے ہوائے گرم آئے گی
تو مجھ کو رحمت اللعالمیں سے شرم آئے گی
برائے چند ساعت ابر باراں بھیج دے یارب
بہاراں بھیج دے یارب بہاراں بھیج دے یارب

آخرکار بادل گھر آئے اور بارش ہوئی۔ بارش کے نزول سے لشکر اسلام کو عافیت ہوئی۔ رسول اکرم نے اپنے جاں بازوں کو نمازیں پڑھ کر کچھ دیر آرام کرنے کا حکم دیا۔ اُدھر ابوجہل کو اس کے جاسوس نے بھی لشکر اسلام اور اس کی بے سروسامانی کا حال سنا دیا۔ ابوجہل نے کہا کہ چلو شکار خود شکاری کے پاس آ گیا۔ پھر یہ کہا:

سنانوں کو زبانوں سے زیادہ تیز کر رکھو
نگاہوں کی طرح تیروں کو زہرآمیز کررکھو
خوشی کی رات کاٹو آج اپنے اپنے ڈیرے میں
کریں گے حملہ اٹھ کر صبح کاذب کے اندھیرے میں

شاعر نے رات کا منظر خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے اور مکہ سے آنے والی فوجوں کے لیے شیطان کا لشکر اور لشکر اسلام کے لیے رحمان کا لشکر استعمال کیا ہے:

ارادے ساتھ لے کر سوگیا انسان کا لشکر
اُدھر شیطان کا لشکر اِدھر رحمان کا لشکر

اس کے بعد تصویر کے دو رخ کے طور پر فوج مکہ اور لشکر اسلام کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

وہاں عیش و طرب نے کردیے افلاک پر بستر
یہاں ان خاکساروں نے جمائے خاک پر بستر
وہاں لحمِ شُتر بھی کشتیٔ مے کی روانی بھی
برائے ساقیٔ کوثر یہاں کمیاب پانی بھی
وہاں چنگ و دف و رقص اور نغمے کی طرب کوشی
یہاں ذکر خدا دل میں، لبوں پر مُہر خاموشی
وہاں بوجہل محو استراحت خواب غفلت میں
یہاں اللہ کا محبوب محراب عبادت میں

حفیظ جالندھری نے جنگ بدر اور اس کی فضا کو جس طرح پیش کیا ہے اس سے ایک رواں اور پر کیف متن تخلیق ہو گیا ہے۔ رزمیہ شاعری میں بھی ایک طرح کی طرب انگیز موج اٹھتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ایسا زبان و بیان پر ان کی دسترس کے سبب ممکن ہوا ہے۔ بہر حال، جنگ بدر کے موقع پر اس رات رسول اکرم ﷺ کا جاگتے رہنا، اور ہمہ وقت سجدے میں مصروف دعا رہنا ایک عجیب و غریب منظر پیش کرتا ہے۔ صبح کا ذب کے وقت ہی ابو جہل نے جنگ کا فتنہ اٹھایا۔ ابھی مہ و نجوم آسمان کے دامن میں جڑے ہوئے تھے۔ ابو سفیان، عتبہ اور حکیم ابن حزام نے ابو جہل کو اس جنگ سے روکنا چاہا اور یہ حوالہ دیا کہ لشکر اسلام میں قریش اور آل ہاشم ہی تو ہیں:

ذرا سوچو جو ان کے قتل کرنے کا نتیجہ ہے
کوئی عمو، کوئی بھائی، کوئی بیٹا بھتیجہ ہے
یہ خونریزی مجھے بے حد بری معلوم ہوتی ہے
عزیزوں ہی کی گردن پر چھُری معلوم ہوتی ہے

جب یہ بات ابو جہل تک پہنچی تو اسے غصہ آیا۔ اس نے اپنی فوج کو للکارا اور اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ چوں کہ عتبہ کا بیٹا، ابو حذیفہ مسلمان ہو کر محمدؐ کے سپاہیوں میں شامل ہو گیا ہے، اس لیے وہ ڈر گیا ہے۔ ابو جہل عتبہ کو نامرد تک ٹھہرا دیتا ہے۔ رزمیہ شاعری میں جن لوازم کی ضرورت ہوتی ہے، حفیظ جالندھری نے ان کا پورا پاس رکھا ہے۔ حفیظ نے 'ابو جہل کی ضد اور فتنہ

انگیزی' کے عنوان سے سترہ (17) اشعار کہے ہیں، ان میں سے چند شعر پیش کیے جاتے ہیں:

یہ باتیں سنتے ہی ظالم کے نتھنوں سے دھواں نکلا
یکایک فتنہ بن کر ناریٔ آتش زباں نکلا
پکارا اے قریش اے لات و عزیٰ کے پرستارو
سپہ سالار عتبہ ہوگیا نامرد اے یارو
سمجھ جاؤ کہ بے معنی نہیں خوف و خطر اس کا
مسلمانوں میں شامل بو حذیفہ ہے پسر اس کا
اسے کہہ دو پہن لے چوڑیاں تلوار رہنے دو
مگر مردوں کو اپنے عزم کا مختار رہنے دو
تمہارے دین کے دشمن کھڑے ہیں سامنے یارو
اٹھو تیار ہوجاؤ بڑھو حملہ کرو، مارو
شکار آیا ہوا ہے اب تمہارے ہاتھ صیّادو
پچھاڑو، ذبح کردو، باڑ تلواروں کی دکھلا دو

ان اشعار میں جس انسانی نفسیات کی طرف اشارہ ملتا ہے وہ توجہ طلب ہے۔ عتبہ ابوجہل کے طعنے سن کر برہم ہوا اور جوش جذبات سے مغلوب ہوکر جنگ پر آمادہ ہوگیا۔ یہاں حفیظ جالندھری نے کمال خوبی کے ساتھ سپاہی کے جذبے اور اس موقعہ کی تصویر کشی کی ہے۔ دو تین اشعار دیکھیے:

سنا بو جہل کا عتبہ نے طعنہ جوش میں آیا
کمال برہمی سے دامن حق پوش میں آیا
اٹھا شعلہ تکبر کا تدبّر رہ گیا جل کر
کہا، اچھا نظر آجائے گا میدان میں چل کر
وہ بزدل کون ہے جو داغ نامردی اٹھاتا ہے
بہادر کون ہے جو سب سے پہلے سر کٹاتا ہے

صبح کاذب کے بعد لشکر اسلام نے نماز صبح ادا کی پر میدانِ جنگ کا رخ کیا۔ حضور رسالت مآب نے میدانِ جنگ کا معائنہ کرتے ہوئے پیش گوئی فرمائی کہ فلاں دشمن اس جگہ اور فلاں فلاں اس اس جگہ انشاء اللہ قتل ہوں گے۔ اس پیش گوئی کو حفیظ نے پرکشش انداز میں پیش کیا ہے۔ تین اشعار ملاحظہ کیجیے:

یہ شیبہ بن ربیعہ کا ہے، یہ زمعہ کا مقتل ہے
امیہ کا یہ مدفن اور یہ عتبہ کا مقتل ہے
یہ لے جائیں گے حسرت ہی دل ناپاک کے اندر
ابوجہل اس جگہ لوٹے گا خون و خاک کے اندر
جو کثرت آج قلت کو مٹا دینے کی طالب ہے
اسے معلوم ہوجائے گا حق باطل پہ غالب ہے

اس کے بعد لشکر اسلام نے صف آرائی کی اور میدان جنگ میں کوہ آہن کی طرح سپاہی ڈٹ گئے۔ اس لشکر کو نہ مال و دولت کی طلب تھی اور نہ عزّ و جاہ کی۔ ان سپاہیوں کے دل مصفا اور مجلاّ تھے۔ حفیظ نے اس لشکر کی تصویر کشی اس طرح کی ہے:

نہتے تھے مگر تسکین واطمینان رکھتے تھے
کہ ساماں پر نہیں، ایمان پر ایمان رکھتے تھے

لشکر اسلام کی بے سروسامانی، خاکساری اور راہ اسلام میں جذبۂ جاں سپاری کو حفیظ جالندھری نے نہایت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے:

کھڑی تھی ایک مٹھی بھر جماعت حق پسندوں کی
بھری دنیا سے منہ موڑے ہوئے دیندار بندوں کی
نہتے بے سروسامان، بھوکے اور تھکے ہارے
کہ مل کر تین سو تیرہ جوان و پیر تھے سارے
یہ آئے تھے کہ شمعِ دین حق کا بول بالا ہو
پتنگے جل بجھیں لیکن اندھیرے میں اجالا ہو

ایک طرف تو بظاہر کمزور سپاہیوں کی فوج جہاں نہ کوئی طنطنہ ہے اور نہ کسی طرح کا کرّ و فر اور دوسری طرف لشکر مشرکین کا یہ عالم، چند شعر:

ہوا پر اڑ کے جانا چاہتی تھی پر غضب مٹّی
فلک کا منہ چڑانا چاہتی تھی بے ادب مٹّی
نہاں اس ابر میں ڈھولوں کی ڈھم ڈھم دف کی دف دف تھی
مغلظ گالیاں تھیں، شور تھا، کتوں کی عف عف تھی
انانیت کے نعرے اشتروں کی بلبلاہٹ تھی
صدائے طبل میں بھونچال کی سی گڑگڑاہٹ تھی
جبینوں پر شکن ڈالے ہوئے خوف آفریں چہرے
نجس چہرے غضب آلودہ چہرے خشمگیں چہرے
وہ سب کے سب جنھیں حاصل تھے اعزاز رئیسانہ
خدا سے دشمنی اور قیصر و کسریٰ سے یارانہ
غرور و تمکنت کی شان دکھلاتے ہوئے آئے
اکڑتے بنتے تنتے پیچ و بل کھاتے ہوئے آئے
یہ قوت کی نمائش تھی کہ کثرت کا دکھاوا تھا
خدا کے ملک پر شیطان کے بندوں کا دھاوا تھا

برخلاف اس کے لشکر اسلام کی بے کسی اور بے سروسامانی کا نقشہ حفیظ جالندھری کچھ اس انداز میں پیش کرتے ہیں:

نمائش تھی، نہ شوکت تھی نہ گھوڑے تھے نہ جوڑے تھے
نہ کلغی تھی نہ طرّہ تھا، کمندیں تھیں نہ کوڑے تھے
تھے ان کے پاس دو گھوڑے چھ زرہیں آٹھ شمشیریں
پلٹنے آئے تھے یہ لوگ دنیا بھر کی تقدیریں

جنگ سے پہلے رسول اکرمؐ نے بارگاہِ الٰہی میں اپنی بے سروسامانی اور ضعیف و ناتواں

فوج کے حق میں دعا مانگی۔ حفیظ جالندھری نے اس حق و باطل کے طرفین کا نقشہ پوری شعریت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انسانی تاریخ کے اس موڑ پر جنگ کی توضیح وتعبیر حفیظ نے جس انداز میں کی ہے وہ لائق تحسین ہے۔ حق و باطل کے مابین وہ خط امتیاز کچھ اس طرح قائم کرتے ہیں:

عیاں تھا ایک جانب نور، ظلمت دوسری جانب
صفائے قلب اک جانب کدورت دوسری جانب
صداقت ایک جانب اور طاقت دوسری جانب
تحمل اک طرف جوشِ حماقت دوسری جانب
اِدھر تقدیر پر شاکر اُدھر تدبیر پر تکیہ
اِدھر فضل خدا پر ناز اُدھر شمشیر پر تکیہ
نہ دیکھا تھا کبھی خورشید نے پہلے یہ نظارہ
اِدھر ایمان صف آرا اُدھر شیطان صف آرا
تصادم ہونے والا تھا صفا میں اور کینے میں
ہوائیں رک گئیں جس طرح دم رک جائے سینے میں

رسولِ اکرمؐ نے ہمیشہ فتح ونصرت کے لیے دعائیں مانگیں۔ سجدے میں گر گر کر خدا کی نصرت چاہتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی صحابہ کرامؓ آہنی چٹان کی طرح اپنی غیرت وحمیت کے ساتھ میدان میں ڈٹے ہوئے تھے جس کا نقشہ اس طرح پیش کیا گیا ہے:

نہتے تین سو تیرہ مگر پُتلے تھے غیرت کے
علم بردار تھے یہ ایک غیرت مند امّت کے
کھڑے تھے اس طرح اس لشکر کذّاب کے آگے
چٹانیں ڈٹ گئی ہوں جس طرح سیلاب کے آگے

یہی وہ مقام اور یہی وہ لمحہ تھا جب رسول اکرم ﷺ نے اللہ سے کہا کہ اے خدا اپنا وعدہ پورا کر۔ اگر مسلمانوں کی یہ جماعت آج ہلاک ہوگئی تو روئے زمین پر تیری عبادت کرنے والا کوئی نہ ہوگا۔ بخاری ومسلم میں یہ روایت موجود ہے۔ حفیظ نے کیا ہی خوبصورت ترجمانی پیش کی ہے:

اگر اغیار نے ان کو جہاں سے محو کر ڈالا
قیامت تک نہیں پھر کوئی تجھ کو پوجنے والا
الٰہی اب وہ عہد لیلۃ المعراج پورا کر
محمدؐ سے جو وعدہ ہو چکا ہے، آج پورا کر

(اس دعا کے الفاظ یوں ہیں: اَللّٰھُمَّ اِنِّیْ اَنْشُدُكَ عَھْدَكَ وَوَعْدُكَ، اَللّٰھُمَّ اِنْ تَھْلِكْ ھٰذِہِ الْعِصَابَۃَ مِنْ اَھْلِ الْاِسْلَامِ لَاتَعْبُدْ فِی الْاَرْضِ۔ (بخاری ومسلم)

محاذ آرائی ہوگئی تو عتبہ بن ربیعہ نے لشکر اسلام کو للکارا، اپنا تعارف پیش کیا، لشکر اسلام کو اپنے ماضی کی بہادری کے قصے سنائے۔ صحابہ نے آ کر رسول اکرم ﷺ کو یہ بتایا کہ عتبہ میدان کارزار میں آ کر لاف و گزاف کر رہا ہے۔ یہ سن کر رسول اکرم ﷺ نے میدان جنگ میں تین انصاریوں کو بھیجا۔ پہلے تو ابوحذیفہ نے اپنے باپ عتبہ سے نبردآزما ہونے کی اجازت چاہی تو حضور اکرم ﷺ نے یہ پسند نہیں کیا کہ بیٹا اپنے باپ کے مدمقابل آئے۔ لہٰذا تین انصار حضرت عبداللہ، حضرت معاذ اور حضرت عوف جنگ کے لیے آئے۔ عتبہ کو اپنے نام ونسب کے حوالے سے بہت ناز تھا۔ لہٰذا اس کا ردعمل یوں سامنے آیا:

مگر ان کو مقابل دیکھ کر عتبہ یہ چلّایا
کہ میں یثرب کے چرواہوں سے لڑنے کو نہیں آیا
پکارا اے محمد بھیج میرے ہم نبردوں کو
نہ کر ان کاشتکاروں کے مقابل شیر مردوں کو

یہ آواز سن کر حضور اکرم ﷺ نے ان تینوں کو واپس بلا لیا اور عتبہ کی بیہودہ گوئی کا کوئی جواب دینے کے بجائے حضرت حمزہ، حضرت علی اور حضرت عبیدہ کو جنگ کے لیے آگے بھیجا۔ عتبہ نے پہلے تینوں سے تعارف پوچھا اور پھر لڑائی پر آمادہ ہوا۔ اس جذبے کو اور اس لمحے کی نزاکت کو حفیظ جالندھری نے خوبصورتی سے پیش کیا ہے:

کہا عتبہ نے ہاں تم محترم ہو اور ہم سر ہو
فقط ہتھیار کم ہیں ورنہ رتبے میں برابر ہو

بہت اچھا ہوا تم نے کیا اقدام مرنے کا
مزہ آئے گا ہم کو بھی تمہارے قتل کرنے کا

حضرت حمزہ نے بھی عتبہ کو للکارا کہ بکواس کرنے سے بہتر ہے کہ سامنے آ جاؤ، ابھی پتہ چل جائے گا۔

حضرتِ حمزہ اور اور عتبہ کا مقابلہ شروع ہوگیا۔ رزم گاہ کے اس منظر کو حفیظ جالندھری نے لفظوں میں یوں پیش کیا ہے:

یکایک سب نے دیکھا کھینچ لی تلوار عتبہ نے
کیا حمزہ کے سر پر ایک کاری وار عتبہ نے
جنابِ حمزہ نے تلوار پر تلوار کو روکا
سبکدستی سے تھپکی دے کے مہلک وار کو روکا
لیا دشمن کو بڑھ کر تیغِ فرّخ فال کے نیچے
مگر عتبہ نے سر اپنا چھپایا ڈھال کے نیچے
پڑی تلوار، فولادی سپر کے ہوگئے ٹکڑے
سپر سے تابہ سر پہنچی تو سر کے ہوگئے ٹکڑے
گلو میں بھی نہ اٹکی، سینہ کاٹا، دل جگر کاٹا
لہو چاٹا جگر کا، بندِ زنجیرِ کمر کاٹا
گری جب خاک پر دو ٹکڑے ہوکر لاش خودسر کی
دہانِ شیر سے نکلی صدا اللہ اکبر کی

دوسری طرف حضرت علی اور ولید ابن عتبہ جنگ آزما تھے۔ ولید اپنے مقتول باپ عتبہ کا بدلا لینا چاہتا تھا۔ وہ غلبے میں شعلہ بار ہوکر حملہ کرنے لگا۔ حضرت علی اس کے سارے وار رد کرتے گئے۔ یہ اشعار دیکھیے:

زرہ بکتر کو الجھن، چار آئینوں کو سکتہ تھا
مگر عتبہ کا بیٹا وار کرنے سے نہ تھکتا تھا

یکا یک وار خالی دے کے حیدر کو جلال آیا
کہ نازک وقت گزرا جارہا ہے یہ خیال آیا
کیا نعرہ ہمارا بھی تو لے اک وار او کافر
سنبھل! دیکھ آئی یہ اللہ کی تلوار او کافر

تلوار کی تیزی اور پھرتی کا یوں نقشہ پیش کیا ہے:

نہ پائی دیکھنے والی نگاہوں نے بھی آگاہی
کب اٹھی کب گری کیسے پھری تیغ یداللہی
نویدِ فتح ٹکرائی زمینوں آسمانوں سے
کہ اترا بار سر اک ہستیٔ باطل کے شانوں سے

اسی درمیان حضرت عبیدہ پر شیبہ بن عتبہ نے دھوکے سے وار کر دیا۔ حضرت عبیدہ زخمی ہو گئے لیکن لڑتے رہے۔ حضرت علی اور حضرت حمزہ مدد کو دوڑے اور شیبہ کا کام تمام کر دیا اور زخمی حضرت عبیدہ کو رسول اکرم ﷺ کے پاس لے کر آئے جہاں ان کی شہادت کی تصدیق کی گئی۔

قریش کی فوج خوف زدہ ہوگئی کہ تین سپہ سالار اور جاں باز مارے گئے تھے۔ فوج پر سناٹا اور خوف کے بادل چھانے لگے۔ جنگ سے کترانے اور جی چرانے لگے۔ یہ حالت دیکھ کر ابوجہل نے پھر اپنی فوج کو ڈانٹا اور جوش دلایا۔ بار بار اس نے یہ باور کرایا کہ یہ چند کمزور اور مزدور قسم کے بے سروسامان تمھارا کیا مقابلہ کریں گے۔ تمھارے پاس نو سو ساٹھ تلواریں ہیں جب کہ اُدھر صرف آٹھ تلواریں اور وہ بھی زنگ آلود۔ اس منظر سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

وہ کیا ہیں چند کس فاقہ زدہ مزدور ناکارے
کہ اب تک چھپتے پھرتے تھے تمھارے خوف کے مارے
یہ سجدہ کرنے والے کیا لڑیں گے سربلندوں سے
انھیں ہم لے چلیں گے باندھ کر اپنی سمندوں سے
شکنجوں میں کسیں گے قینچیوں سے کھال اتاریں گے
جہاں پانی نہیں ملتا وہاں لے جا کے ماریں گے

خبر ان سب کی لی جائے گی درّوں اور کوڑوں سے
انھیں روندائیں گے مکّے میں اونٹوں اور گھوڑوں سے
ہبل کے جاں نثاروں لات و عزیٰ کے پرستارو
بڑھو حملہ کرو مارو، بڑھو حملہ کرو مارو

ابوجہل کی فوج اچانک حملہ آور ہوگئی۔ جنگ گاہ کی جانب فوج بڑھی۔ حضور اکرمﷺ نے اپنے سپاہیوں سے حوصلہ رکھنے اور تیروں سے دشمن کو روکنے کی حکمت عملی بتائی۔ اس حکمت عملی پر عمل کیا گیا۔ فوجیں باہم گتھم گتھا ہوگئیں۔ حفیظ جالندھری نے شعری لوازم کی پاسداری کرتے ہوئے منظرکشی کی ہے۔ جنگ میں انسان کی حرکت اور اس کے وار کرنے اور جھکنے مڑنے کا زاویہ بھی الگ ہوتا ہے۔ وار ہمیشہ سامنے، دائیں بائیں یا اغل بغل سے کیا جاتا ہے۔ حفیظ نے اس بات کا بہت خیال رکھا ہے:

بہت بیباک تھی یہ تیغ اب کچھ اور چل نکلی
کبھی شانے پہ چمکی اور کبھی زیرِبغل نکلی
کبھی اس کا گلو تاکا کہیں اُس کی کمر تاڑی
کبھی سیدھی گری آکر کبھی ترچھی کبھی آڑی
مدد کرنے کو اپنے ساتھیوں کی بار بار آئے
کبھی سوئے یمیں جھپٹے کبھی سوئے یسار آئے

میدان بدر میں دو انصاری نوجوان معوِّذ اور معاذ وارد ہوئے اور حضرت عبدالرحمٰن بن عوف سے پوچھا کہ ابوجہل کون ہے اور کہاں ہے؟ حضرت عبدالرحمٰن ان کو دیکھ کر سہم گئے کہ جنگ میں ان نوجوانوں کی وجہ سے دقت پیش آئے گی لیکن وہ بضد تھے۔ آخر کار دونوں کو ابوجہل کی نشاندہی کردی گئی۔ دونوں باز کی طرح ابوجہل پر جھپٹ پڑے۔ دونوں نے ابوجہل کو قتل کرنے کی قسمیں کھا رکھی تھیں۔ حفیظ نے دونوں کے جذبۂ شہادت اور ان کے زخمی اور شہید ہونے کا دل دوز منظر پیش کیا ہے۔ ان کے جوش اور جذبے کو نہایت ہی خوبصورت انداز میں ملفوظ کیا ہے۔

اس جنگ بدر کے حوالے سے بہت سی جزئیات ہیں جن کا احاطہ ایک چھوٹے سے مضمون

میں ممکن نہیں۔ حفیظ جالندھری نے شوق شہادت رکھنے والوں کا ذکر نہایت ہی شرح و بسط کے ساتھ کیا ہے۔ چوں کہ جنگ جاری تھی۔ اللہ کے رسول ﷺ مستقل اور مسلسل سجدہ ریز تھے۔ دعاؤں میں مصروف تھے۔ آخر وہ بھی میدانِ کارزار میں آ گئے۔ یہاں کا نقشہ ملاحظہ کیجیے:

نظر آیا کہ باطل کھیلتا ہے آخری بازی
ہوئے جاتے ہیں زخمی ہر طرف اللہ کے غازی
فلک سہما ہوا تھا کافروں کی چیرہ دستی سے
زمیں شق ہو رہی تھی غلبۂ باطل پرستی سے
مگر جب کملی والا آ گیا اٹھ کر مصلّے سے
خدائی ہو گئی محفوظ شیطانوں کے ہلّے سے

یہی وہ وقت تھا جب بادل گھر آئے اور آندھی سی چلنے لگی۔ رسول اکرم ﷺ نے ایک مٹھی خاک لے کر فوج باطل کی جانب پھینک دی۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ اس آندھی میں فوجِ کفار کی آنکھیں اور ناک ریت اور کنکروں سے بھر گئیں۔ رسول اکرم ﷺ نے فرمایا کہ فرشتے ہماری مدد کو آئے ہیں۔ یہ منظر ملاحظہ کیجیے:

رسالتؐ پر رسالتؐ کا جلالی رنگ تھا طاری
اٹھائی ایک مٹھی خاک اور کفّار پر ماری
بآواز بلند اس وقت یوں ارشاد فرمایا
کہ دستِ حق نے باطل کا نشاں برباد فرمایا

مزید وضاحت یوں سامنے آتی ہے:

نظر آیا کہ مٹی ایک دستِ نور نے پھینکی
خدا کے ہاتھ نے یا بازوئے مامور نے پھینکی
یہ مشتِ خاک اڑ کر جا پڑی ناپاک چہروں پر
اداسی چھا گئی پُر ہول دہشت ناک چہروں پر
ہوا کا ایک تند و تیز جھونکا دوڑ کر آیا

اڑا کر ساتھ ننھے ننھے ریزے ریت کے لایا
فلک پر دفعتاً کچھ ابر کے ٹکڑے ہوئے ظاہر
نہاں تھا ان میں شاید نوریوں کا لشکرِ قاہر

رسول اکرم ﷺ نے جو ایک مٹھی ریت پھینکی تھی وہ کسی معجزے سے کم نہ تھی۔ اللہ نے قرآن میں فرمایا:

ومَا رمیتَ اِذ رمیتَ ولٰکنّ اللہ رمٰی (انفعال 17) (یعنی جب تو نے پھینکا تھا (وہ) تو نے نہیں پھینکا تھا بلکہ اللہ نے پھینکا تھا۔)

آپ ﷺ نے زبان مبارک سے 'شاہت الوجوہ' بھی فرمایا تھا یعنی '' بگڑ جائیں چہرے ان لوگوں کے۔''

ابو جہل کو کس نے اور کیسے قتل کیا، وہ دل چسپ ہے۔ اُسے اپنے سردار ہونے کا غرّہ بہت تھا اس لیے جب حضرت عبداللہ بن مسعود نے ابو جہل کی گردن پر پاؤں رکھا تو اس نے کہا: او بکری چرانے والے دیکھ تو پاؤں کہاں رکھتا ہے، اس نے یہ بھی کہا: هَل فوقَ رجُلٍ قتلتُموہ یعنی کیا تم نے مجھ سے کوئی بڑا آدمی قتل کیا ہے اور پھر اس ابو جہل نے وصیت کی کہ تو میرا سر کاٹے تو کندھوں کے قریب سے کاٹے تا کہ گردن بڑی معلوم ہو، دیکھنے والا فوراً سمجھ جائے کہ یہ کسی سردار کی گردن ہے۔ چند اشعار:

زمیں پر پھیلتا جاتا تھا وقت عصر کا سایہ
کہ اتنے میں اچانک اک مجاہد اس طرف آیا
ابوجہل لعیں کو جس جگہ دم توڑتے پایا
تڑپتے لوٹتے منھ پیٹتے سر پھوڑتے پایا
کہا بوجہل نے او بکریوں کے پالنے والے
میں زخمی ہو کے بے شک پڑ گیا ہوں اب ترے پالے
ذرا گردن بچا کر کاٹنا سرباز سر میرا
رہا ہے عمر بھر دنیا میں سرافراز سر میرا

کہ جس کو دیکھنے والے کہیں سردار کا سر ہے
بڑے اک گردن افراز و سپہ سالار کا سر ہے
مجاہد مسکرایا اور اُس خود سر کا سر کاٹا
بڑے اظلم بڑے اخبث بڑے اکفر کا سر کاٹا

جنگ بدر کے حوالے سے اور بھی باتیں ہوسکتی ہیں لیکن ظاہر ہے کہ یہاں صرف یہ دیکھنا اور دکھانا مقصود ہے کہ حفیظ جالندھری نے اپنی شاعری میں اس واقعے کو کس خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ اردو میں اس مبسوط منظوم تاریخ اسلام کے علاوہ کوئی دوسری کتاب نہیں ملتی اور اگر جستہ جستہ ہے بھی تو ان میں یہ ربط و تسلسل اور شعری لوازم کی کارفرمائی نہیں۔ جنگ بدر کے حوالے سے یہ مضمون ان دو شعروں پر ختم کیا جاتا ہے:

نوید سرخوشی دے دی زمیں نے آسمانوں کو
فرشتے لے اڑے اللہ اکبر کی اذانوں کو
زمیں سے جب صدائے نعرہ ہائے مرحبا گونجی
فلک سے بھی ندائے نغمۂ صلِّ علیٰ گونجی



پروفیسر اسلم جمشید پوری
صدر شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ، یوپی

جنگ سے قیامِ صلح وامن کی جانب دو قدم
(ساحر کی نظموں کے تناظر میں)

ساحر ہماری اردو شاعری خصوصاً ترقی پسند شاعری کا ایک البیلا شاعر ہے۔ دراصل ترقی پسند عہد، اردو ادب کے لیے مثالی ادب کا درجہ رکھتا ہے۔ عوامی زندگی، مسائل اور نئی صوت حال سے آنکھیں چار کرتے ہوئے ساحر نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا اور پسماندہ طبقے کی زندگی کو بحسن و خوبی لفظوں کا پیراہن عطا کیا۔ ساحر نے جس ماحول میں لکھنا شروع کیا وہ جنگ وجدال کا زمانہ تھا۔ دوسری جنگِ عظیم کے شباب کا زمانہ تھا۔ دنیا دو طاقتور گروپس میں منقسم تھی۔ لاکھوں اور کروڑوں لوگ اس کی لپیٹ میں تھے۔ ہر طرف جنگ کا ماحول تھا۔ توپ کی گھن گرج، جنگی طیاروں کی گڑگڑاہٹ۔ دھماکے، شعلے، دھواں، سلگتے خیمے، جلتے شہر، کراہتی انسانیت۔ نتیجے میں ایک قوم، ملک اور گروپ کی جیت اور دوسرے کی ہار۔ لیکن نقصان تو عالمِ انسانیت کا ہی تھا۔ دوسری عالمی جنگ کے دوران ہی امن وامان کے قیام اور صلح کے لیے عالمی سطح پر کوششیں شروع ہوئیں تو ادبا شعرا نے بھی اپنی تخلیقات کے ذریعے جنگ کے خاتمے اور امن کے قیام کے لیے دفتر کے دفتر تخلیق کیے۔ ترقی پسند عہد کے تقریباً ہر بڑے شاعر نے امن وامان کے لیے نظم وغزل تحریر کیں۔ دنیا کی بیشتر زبانوں میں ایسی تخلیقات سامنے آئیں۔ جمشید پور کے معروف ترقی پسند شاعر اور افسانہ نگار ہربنس سنگھ دوست نے دنیا کی مختلف زبانوں میں اس تعلق سے تحریر ہونے والی نظموں کو مرتب کرکے ''ہم امن چاہتے ہیں'' کی شکل میں شائع بھی کیا تھا۔

ترقی پسند شعرا میں ساحر لدھیانوی کی انفرادیت یوں بھی ثابت ہوتی ہے کہ انہوں نے جنگ کے خلاف اور امن کے قیام کے لیے اپنے معاصرین سے کہیں زیادہ لکھا۔ 'پرچھائیاں' جیسی معرکتہ الآرا نظم، اس سلسلے کی اہم کڑی ہے۔ ساحر جنگ و جدال، قتل و غارتگری، ظلم وستم وغیرہ سے نفرت کرتے تھے۔ ایک شخص اپنی شان اور رعب جتانے کے لیے دوسرے کا قتل کرے، یہ بات ساحر کو پسند نہیں۔ وہ طبعاً امن پسند تھے۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے امن کے قیام کے لیے قلم اور قدم دونوں سے کام لیا۔ ساحر اپنی نظم ''پرچھائیاں'' کے تعلق سے خود لکھتے ہیں:

> ''پرچھائیاں، میری پہلی طویل نظم ہے۔ اس وقت ساری دنیا میں امن اور تہذیب کے تحفظ کے لیے جو تحریک چل رہی ہے، یہ نظم اس کا ایک حصہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہر نوجوان نسل کو یہ کوشش کرنا چاہئے کہ اسے جو دنیا اپنے بزرگوں سے ورثہ میں ملی ہے۔ وہ آئندہ نسلوں کو اس سے بہتر اور خوبصورت دنیا دے کر جائے۔ میری یہ نظم اس کوشش کا ادبی روپ ہے۔''
>
> (کلیات ساحر لدھیانوی، تزئین و اہتمام صفدر حسین، ص164، ناز پبلشنگ ہاؤس، دہلی 6-)

'پرچھائیاں' تو ساحر کی ایک بہت خوبصورت، طویل اور فنی اعتبار سے بڑی نظم ہے۔ لیکن ساحر نے اپنی متعدد چھوٹی چھوٹی نظموں میں بھی جنگ کے خاتمے اور صلح و امن کے قیام کی بہترین کاوشیں ملتی ہیں۔ ایسی ہی دو نظموں ''اے شریف انسانو!'' اور ''مگر ظلم کے خلاف'' کا میں نے انتخاب کیا ہے۔ یہ نظمیں یا ایسی دوسری نظموں کی ایک بدقسمتی یہ رہی کہ یہ ''پرچھائیاں'' کے تناور درخت کے سائے تلے دب گئیں۔ ان نظموں کا لب و لہجہ، اسلوب اور آہنگ، بڑی نظموں سے کہیں کم تر نہیں ہے۔

ان نظموں کا مقصد بھی تقریباً وہی ہے جو 'پرچھائیاں' کا تھا۔ پہلی نظم ''اے شریف انسانو!'' ساحر نے ہند و پاک کی پہلی جنگ کے بعد 1965ء میں تحریر کیا تھا۔ ساحر نے عمدگی سے جنگ کے نقصانات اور برے اثرات کا احاطہ کرتے ہوئے نظم کی شروعات کی ہے ۔

خون اپنا ہو یا پرایا ہو
نسلِ آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں
امنِ عالم کا خون ہے آخر

بم گھروں پر گریں کہ سرحد پر
روحِ تعمیر زخم کھاتی ہے
کھیت اپنے جلیں کہ اوروں کے
زیست فاقوں سے تلملاتی ہے
ٹینک آگے بڑھیں کہ پیچھے ہٹیں
کوکھ دھرتی کی بانجھ ہوتی ہے
فتح کا جشن ہو کہ ہار کا سوگ
زندگی میتوں پہ روتی ہے

ساحر جنگ میں بہنے والے خون کے تعلق سے کہہ رہے ہیں کہ خون تو خون ہے خواہ وہ اپنوں کا ہو یا غیروں کا، دراصل انسانیت کا خون ہے اور یہ خون پوری دنیا کے امن کا خون ہے۔ جنگ میں بہنے والا خون، امن کی کوششوں کا بھی خون کردیتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح بم کہیں بھی گرے، کھیت کسی کا بھی جلے، تعمیر کو نقصان پہنچتا ہے اور زندگی فاقوں کی زد پر آتی ہے۔ جنگ کس طرح نئے نئے روپ میں ظلم ڈھاتی ہے۔ ٹینک آگے بڑھیں یا پیچھے، اس کی زد میں تو زمین اور اس کی گود میں پلنے والے انسان ہی آتے ہیں، جیت کسی کی ہو یا ہار کسی کی، ہر طرف لاشیں ہی لاشیں ہوتی ہیں۔

ساحرؔ آگے چل کر فکر مندی کے ساتھ کہتے ہیں کہ لڑائی، جھگڑا یا جنگ کسی مسئلے کا حل نہیں ہوتی، ان سے سکون اور راحت نہیں ملتے بلکہ آگ اور خون سے ہمیشہ فاقے اور حاجت میں اضافہ ہوتا ہے۔ پھر وہ انسانوں سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتے ہیں کہ جنگ کا ٹلنا ہی بہتر ہے تاکہ آپ اور ہم سب کے یہاں روشنی ہوتی رہے امن و امان قائم رہے۔

ساحؔر نظم کے دوسرے حصے میں جنگ کے متعلق تنبیہ کرتے ہوئے سمجھاتے ہیں کہ جنگ سے کچھ بھی حاصل نہیں اور جنگ کرنی ہے تو امن پھیلانے کو کریں۔ وحشت، بربریت، سیاست، افلاس، غلامی، بے بسی، جنگ کے فلسفے کے خلاف جنگ کرنے کی ضرورت ہے۔ جب ہم سماج میں ایسے عناصر کے خلاف کمر بستہ ہوں گے اور ایک منصوبہ بند طویل جنگ کریں گے، تب ہی امن و امان کا قیام ہوگا۔ ورنہ جنگ کے ہولناک انجام کی زد میں انسانیت کا ذرہ ذرہ ہوگا اور وہ دن دور نہیں جب ہر طرف چیخیں، کراہیں، تڑپتے بلکتے لوگ، آگ، دھواں اور خون ہر طرف ہوگا ۔

جنگ، افلاس اور غلامی سے
امن، بہتر نظام کی خاطر
جنگ بھٹکی ہوئی قیادت سے
امن، بے بس عوام کی خاطر

جنگ، سرمائے کے تسلط سے
امن، جمہور کی خوشی کے لیے
جنگ، جنگوں کے فلسفے کے خلاف
امن، پر امن زندگی کے لیے

نظم کا عنوان ''اے شریف انسانو!'' بھی مختلف ہے۔ ساحؔر یہاں شریف انسانوں سے مخاطب ہے کہ وہ بخوبی جانتا ہے کہ دنیا کی آبادی کا بڑا حصہ تقریباً 95 فیصد لوگ امن پسند اور شریف ہوتے ہیں 5 فیصد لوگ ہی اپنی جھوٹی شان کے نشے میں ظالم و جابر بن جاتے ہیں۔ ساحؔر 95 فیصد لوگوں سے مخاطب ہے کہ اگر یہ طبقہ صلح و امن کے لیے کوشاں ہوگیا تو، انسانیت کا تحفظ ہو جائے گا۔

دوسری نظم ''مگر ظلم کے خلاف'' بھی اسی موضوع کا احاطہ کرتی ہوئی ایک چھوٹی سی نظم ہے۔ تین بند پر مشتمل یہ نظم ظاہری طور پر ضرور ذرا سی ہے لیکن اپنے دائرہ اثر میں بہت بڑی ہے۔ ساحؔر نے نظم میں ایسے نوجوان کی کیفیت کا اظہار کیا ہے جو جنگ و جدال سے متنفر ہے لیکن وہ اس مقام پر

آ گیا ہے کہ اب اگر امن کے لیے جنگ کرنا ضروری ہو تو اسے وہ بھی قبول ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ دو نوں نظمیں ایک دوسرے کا ضروری حصہ ہیں۔ پہلی نظم میں شاعر نے جنگ کے نقصانات اور تباہ کاریاں بیان کرنے کے بعد امن و امان اور صلح کی طرف مائل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی معاشرے میں موجود شر اور برے کاموں کے خلاف جنگ پر بھی آمادہ کیا ہے۔ نظم کی شروعات ہی یہاں سے ہو رہی ہے کہ یوں تو ہم امن پسند ہیں لیکن اگر ہمیں لازمی ہوا تو ہم ظلم کے خلاف جنگ کو بھی تیار ہیں اور ہماری اس جنگ میں دو فرقے بالکل واضح ہیں۔ ایک وہ جو ظالم و قاتل ہے، باطل ہے، دوسرا ان کے خلاف لڑنے والے، ہاں جو ظالم اور قاتل کو روکنے میں ہمارے سا تھ نہیں، وہ بھی ظالموں کے ساتھ ہے۔ یہ بھی جان لو کہ ظالم کی کوئی ذات ہوتی ہے نہ مذہب اور یہ بھی یاد کرو کہ ظلم کی ٹہنی کبھی پھلتی نہیں ہے۔ ظلم کے خلاف یہ جنگ دراصل امن کے قیام کی جنگ ہے، اسے زر اور زمین کی جنگ نہ سمجھیں۔

ساؔحر نے نظم کے آخر میں بڑی خلاقانہ بات کہی ہے۔ جنگ میں بہایا خون، ضائع نہیں جائے گا کہ یہ خون ان کی خاطر بہایا گیا ہے اور یہ خون، زمین کے لیے ہمارا اندرانہ ہے جس سے عمدہ گلاب کھلیں گے اور شفق رنگ، امن کی صبح نمودار ہوگی۔

دونوں نظمیں ساحر کی شاہکار نظمیں ہیں۔ نہ صرف ان کے موضوعات وقت کے تقاضے کے عین مطابق ہیں بلکہ ایک شاعر کا، ایک عام انسان یعنی ایک شریف انسان کا احتجاج ہیں۔ دنیا سے جنگ و جدل کا خاتمہ اور صلح و امن کے قیام کے لیے ماحول سازگار کرنے کی طرف ایک مضبوط و مستحکم اقدام بھی ہیں۔ دونوں نظموں کے عنوان۔ اے شریف انسانو!۔۔۔ مگر ظلم کے خلاف، کو ایک ساتھ پڑھنے سے ایک عجیب سا تاثر ابھرتا ہے کہ شاعر شریف انسانوں کو مخاطب کر کے (جنگ و جدل کے نقصانات) سمجھا رہا ہے مگر یہاں یہ بھی نہاں ہے کہ ایک حد تک ظالم کو سمجھایا جائے لیکن ضرورت پڑے تو ہمیں جنگ بھی کرنی ہے مگر ظلم کے خلاف۔ شاعر نے بزدل اور منافق لوگوں کی بھی نشاندہی کر دی ہے کہ ظلم کے خلاف پوری شد و مد سے آگے آئیں ؎

ظالم کو جو نہ روکے، وہ شامل ہے ظلم میں
قاتل کو جو نہ ٹوکے، وہ قاتل کے ساتھ ہے

ہم سر بکف اٹھے ہیں کہ حق فتح یاب ہو
کہہ دو اسے جو لشکر باطل کے ساتھ ہے
اس ڈھنگ پر ہے زور، تو یہ ڈھنگ ہی سہی

اب آر پار کی جنگ کے لیے ہم تیار ہیں۔ ہمارا مقصد شر، فساد، خوں ریزی، بربریت نہیں ہے۔ ہم تو امن چاہتے ہیں اور امن کے قیام کے لیے کچھ بھی کر سکتے ہیں۔ حتیٰ کہ ساحرؔ کہتے ہیں ؂

ہم امن چاہتے ہیں، مگر ظلم کے خلاف
گر جنگ لازمی ہے تو پھر جنگ ہی سہی

جنگ کے ماحول میں ساحرؔ کی امن و امان اور صلح وآشتی کی کاوشیں لائق تحسین ہیں۔ ویسے تو ساحرؔ نے یہ نظمیں دنیا کے امن پسند لوگوں کو مخاطب کر کے تحریر کی ہیں لیکن پس پردہ یہ ہم ہندوستانیوں سے خطاب ہے۔ ساحرؔ نے ان نظموں کے ذریعے ہندوستان کی امن پسند شبیہ کو ظاہر کیا ہے کہ ہم امن پسند ہیں لیکن بزدل نہیں ہیں۔ ہم امن کے قیام کے لیے جنگ بھی کر سکتے ہیں۔

ان نظموں کی تخلیق کے وقت ساحرؔ کے ذہن میں متعدد خدشات بھی تھے۔ انہیں خدشہ تھا کہ آئندہ جو جنگ ہوگی، اس میں سب کچھ فنا ہو جائے گا، کچھ نہیں بچے گا۔ ساحر نے اپنے دل کے ان خدشات کا اظہار نظم 'پرچھائیاں' کے آخر میں کیا ہے۔ میں اپنی بات انہی اشعار پر ختم کرنا چاہوں گا ؂

کہو کہ آج بھی ہم سب اگر خموش رہے
تو اس دمکتے ہوئے خاک داں کی خیر نہیں
جنوں کی ڈھالی ہوئی ایٹمی بلاؤں سے
زمیں کی خیر نہیں، آسماں کی خیر نہیں
گذشتہ جنگ میں گھر ہی جلے، مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گذشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ پرچھائیاں بھی جل جائیں

○○○

پروفیسر محمد جہانگیر وارثی
شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

تشکیلِ اردو- داستانِ امن و جنگ

دنیا میں پائی جانے والی ہر زبان کے تشکیلی دور کی ایک عجیب کہانی ہوتی ہے۔ کیوں کہ زبان، بولی اور عام بول چال کے مرحلے سے گزرنے کے بعد ایک نکتے پر آ کر رک جاتی ہے۔ کئی مرحلے سے گزرنے کے بعد اگر زبان کسی نکتے پر رک جائے تو وہ تنزلی کی شکار نہیں ہوتی بلکہ اسی وقفے میں اس پر ماہرینِ لسانیات غور وخوص کرتے ہیں۔ اس کے شوشے گوشے اور امکانات پر مغز ماری کرتے ہیں۔ اسی نکتے پر صیقل ہونے کے بعد اس زبان کے کچھ اصول متعین ہونے لگتے ہیں۔ ایک نئی زبان تشکیل پانے لگتی ہے۔ اس کے تشکیلی عناصر واضح طور پر سامنے آنے لگتے ہیں۔ زبان کے عروج کے ساتھ ساتھ اس کی تاریخ بھی متعین ہوتی جاتی ہے کہ آخر کسی زبان کو فروغ دینے میں کن حلقوں کا کردار رہا ہے۔ کیسے کیسے لوگوں نے ابتدائی زمانے میں کسی زبان کی نشو ونما میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان چند سطری تمہیدی جملوں کے تناظر میں اگر اردو زبان کے تشکیلی دور پر نظر ڈالیں تو کئی باتیں واضح ہوتی ہیں۔ زبان کی ساخت اور اس کی ابتدا کے متعلق بھی کئی نظریات ہیں۔ کسی نے اس کی ابتدائی کڑی برج بھاشا سے ملایا، کسی نے دہلی اور اس کے اطراف سے اردو کی جڑیں نکالنے کی کوشش کی۔ کسی نے سندھ سے اس کا تعلق جوڑا۔ کسی نے پنجابی کو اردو کی ابتدا سے جوڑ کر دیکھا۔ اس اختلاف کے باوجود سب کا اس بات پر اتفاق ہے کہ اس زبان کا فروغ صوفیا کی مرہون منت ہے۔ اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے ساتھ ساتھ کچھ لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ اردو کا تعلق لشکروں سے رہا ہے۔ اردو کو لشکری کہنے کی جہاں اور بھی بہت سی وجوہات ہوں گی، وہیں ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس زبان کا تعلق لشکر سے تھا۔

صوفیا اور لشکر کے تناظر میں اردو ادب کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ اردو کے ابتدائی سفر سے کسی نہ کسی سطح پر اس سیمینار کا موضوع جڑا ہوا ہے۔یعنی صوفیا نے بقائے باہم اور امن وآشتی کے فروغ کو مشن بنایا اور اردو سے لفظی سطح پر ہی سہی، جنگ کرنے والے لشکر سے اردو کا تعلق ہے۔اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو ادب میں صلح وجنگ کی داستان اردو کی اولین تاریخ سے جڑی ہوئی ہے۔اس طرح رزمیہ شاعری کے موضوع سے الگ ہٹ کر بھی اردو ادب میں صلح وجنگ کی داستان ڈھونڈی جاسکتی ہے یعنی وہ اس طرح کہ اردو کے داستان نگاروں نے جنگ اور صلح کے مسائل کو کس انداز سے پیش کیا۔کیوں کہ داستانوں میں جنگی مسائل اور ان کے تصفیے کے معاملات کو بڑی عمدگی سے پیش کیا گیا۔داستان کی خصوصیات میں مرکزی کردار کی معرکہ آرائی بھی اپنی انفرادیت رکھتی ہے۔داستانوں میں عموماً معرکہ آرائی کے بعد صلح کے مناظر بھی پیش کیے جاتے ہیں۔یعنی جنگ کے بعد صلح کا معاملہ بھی لازمی طور سے داستانوں سے جڑا ہوا ہے۔اس کے علاوہ جنوبی ہند میں لکھی گئی مثنویوں میں بھی معرکہ آرائی اور جنگی معاملات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔رہی بات مرثیوں کی تو ان میں جنگ وصلح کے معاملات پائے جاتے ہیں۔ظاہر ہے ایک مقالے میں مکمل طور پر صلح وجنگ کی داستان نہیں سنائی جاسکتی ہے۔کیوں کہ اردو میں جنگی معاملات کو برتنے کا معاملہ ہر عہد میں مختلف رہا ہے۔اس لیے ہم یہاں فقط چند اشعار پیش کرکے جنگ اور صلح کے معاملات کو واضح کریں گے، تاکہ معلوم ہوسکے کہ اردو شاعروں کے یہاں صلح کا فلسفہ کس طرح سامنے آتا ہے۔خواجہ الطاف حسین کا ایک شعر پیش خدمت ہے جو انتہائی سلیس ہے اور سادہ بھی،مگر اس میں پیغام ہے، واضح پیغام۔

یہی ہے عبادت، یہی دین وایماں
کہ کام آئے دنیا میں انساں کے انساں

ساحر لدھیانوی کے اشعار ملاحظہ کریں:

ہم امن چاہتے ہیں مگر ظلم کے خلاف
گر جنگ لازمی ہے تو پھر جنگ ہی سہی
ظالم کو جو نہ روکے وہ شامل ہے ظلم میں
قاتل کو جو نہ ٹوکے وہ قاتل کے ساتھ ہے

....

زمیں بھی تیری ہے، ہم بھی ترے یہ ملکیت کا سوال ہے
یہ قتل وخون کا رواج کیوں ہے یہ رسم جنگ وجدال کیا ہے

(ساحرلدھیانوی)

ان اشعار میں ساحرلدھیانوی نے انتہائی سادے لفظوں میں امن کا پیغام دیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ انھوں نے یہ بھی واضح کر دیا کہ براہِ راست جنگ کرنے والا اور ظلم کی فضا سازی کرنے والا تو مجرم ہے ہی ، ساتھ ہی ظالموں کو شہہ دینا اور اس کی پشت پنائی کرنا بھی زمرۂ ظلم میں ہے۔ظاہر ہے ساحرلدھیانوی کا تعلق بیسویں صدی کے شعرا سے ہے۔اس عہد میں جنگ یا صلح کا جو مسئلہ پیش کیا گیا، اس میں دونوں عالمی جنگ اور ہندوستان کی جنگ آزادی کی گھن گرج کچھ زیادہ ہی شامل ہے۔گویا ظلم و جوراور جنگ وحرب کے زمانے میں اردوشعرانے امن وآشتی کی فضا قائم کرنے کی کوشش کی۔

''تلوک چندمحروم'' نے بچوں کی ذہن سازی میں اہم کردارادا کیا ہے۔انھوں نے بچوں کے سادہ ذہن میں ہم آہنگی، محبت اور صلح کا پیغام کچھ اس طرح پیوست کرنے کی کوشش کی ہے:

ہندو مسلماں ہیں بھائی بھائی
تفریق کیسی، کیسی لڑائی
ہندو ہو کوئی یا ہو مسلماں
عزت کے قابل ہے بس وہ انساں
ہر ایک سے نیکی، سب سے بھلا ئی
ہندو مسلماں، ہیں بھائی بھائی

(تلوک چندمحروم)

انتہائی سادہ لفظوں میں تلوک چندمحروم نے نہ صرف فرقہ پرستی کی آگ کو ٹھنڈا کرنے کی کوشش کی، بلکہ امن وصلح اور انسانیت نوازی کا دل کش درس پیش کیا ہے۔ظاہر ہے ایسے اشعار سے بچوں کی ذہن سازی ہوگی اور مستقبل میں اس کے مفید نتائج بھی سامنے آئیں گے۔حفیظ جالندھری کہتے ہیں:

حفیظ اپنی بولی محبت کی بولی
نہ اردو نہ ہندی نہ ہندوستانی

بشیر بدر کا شعر کچھ یوں ہے:

سات صندوقوں میں بھر کر دفن کردو نفرتیں
آج انسان کو محبت کی ضرورت ہے بہت

عرفان صدیقی کا ایک شعر:

نفرت کے خزانے میں کچھ تو نہیں باقی
تھوڑا گزارے کے لیے پیار بچائیں

یہاں چند ایسے عام فہم اشعار کا ذکر کیا گیا، جن کی تشریح کی بھی کوئی ضرورت نہیں ہے۔اسی طرح یہاں مرثیوں اور دیگر فلسفیانہ اشعار سے احتراز کیا گیا، کیوں کہ اس سیمینار میں رزمیہ عناصر اور مرثیوں پر اچھی خاصی گفتگو ہوگی۔اس لیے اس مضمون میں عام فہم اشعار کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے، تاکہ یہ اندازہ ہوسکے کہ اردو شاعروں نے صلح کو فقط فلسفیانہ رنگ ہی نہیں دیا، انھوں نے آسان لفظوں میں عام فہم شاعری بھی کی ہے۔جس سے عام ہندوستانی لطف اندوز ہوسکتا ہے اور اس کے ذہن میں صلح وآشتی کا خاکہ بھی بیٹھ جائے گا۔گویا اس طرح دیکھا جائے تو ہمارے شاعروں سے سیکولر نظریات کو برتنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ڈاکٹر زرینہ ثانی لکھتی ہیں:

> ہمارے ادب میں سماجی اصلاحوں کے لیے آواز اٹھائی گئی، غربت وافلاس کو قلع قمع کرنے کی تبلیغ کی گئی۔ سرمایہ داری کے خلاف آوازیں بلند ہوئیں...اردو ادب میں سیکولر روایات ابتدا سے گھلی ملی ہیں۔ یہ ہمارا مقدس ورثہ ہے جس کے اہم امین ہیں اور جس کا تحفظ ہمارا فرض عین ہے۔
>
> (ڈاکٹر زرینہ ثانی، اردو شاعری کی ہندوستانی روح، نسیم بک ڈپو لکھنو، 1967 ص 30-24)

یہ حقیقت ہے کہ صوفیائے کرام سے اردو ادب میں امن وآشتی کا جو سلسلہ شروع ہوا، اس کا سرا آج کی شاعری سے بھی ملتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اردو کے چھوٹے چھوٹے شاعر بھی

صلح کی داستان کو اپنی شاعری میں پروتے ہوئے فخر محسوس کرتے ہیں۔ ایک اور شاعر ظہیر الدین ظہیر کا یہ شعر دراصل موجودہ عہد میں صلح کی آواز ہے:

ہم امن و صلح کے شید ائی، پیغامِ و فا پہنچا تے ہیں
جنگوں سے نفرت ہے ہم کو، ہم سب سے محبت کر تے ہیں
(ظہیر الدین ظہیر)

مسلم شعرا کے علاوہ اردو کے غیر مسلم شعرا نے صفائی کے ساتھ صلح کے معاملہ کو برتا ہے۔ یہاں ڈاکٹر جگدیش چندر کا یہ کلام ملاحظہ کریں:

ہر تعصب کا سمندر پار کرنا ہی پڑے گا
اک نہ اک دن کُل جہاں کو پیار کرنا ہی پڑے گا
حد سے بڑھ کر بھی مخالف ہوں زمانے کی ہوائیں
بے خطر حق بات کا اظہار کرنا ہی پڑے گا

ان دونوں اشعار کے ضمن کہا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر جگدیش چندر جوہر نے مقصدی شاعری پر توجہ مبذول کی ہے۔ ان کی مقصدیت میں مذاہب کی آمیزش نہیں۔ انھوں نے بلاتفریق مذہب وملت ایسے پیغامات کو عام کرنے کی کوشش کی، جن میں بقائے باہم کے عناصر موجود ہیں۔ امن وسلامتی کا مسئلہ درپیش ہے۔ انھوں نے نہ صرف ملکی اور علاقائی سطح پر امن وسلامتی کی فضا قائم کرنے کی کوشش کی بلکہ عالمی سطح پر تعصب وتنگ نظری اور جنبہ داری کو مات دینے کا نعرہ بلند کیا۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری کا معیار بلند ہو جاتا ہے۔ الغرض یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو شاعری کی ابتدا میں صوفیا نے امن کا پیغام سنایا اور آج ہمارے عہد کے چھوٹے چھوٹے شاعر بھی صلح کی داستان سنا رہے ہیں۔ گویا اردو شاعری کسی بھی عہد میں صلح کے معاملات سے الگ نہیں ہوئی۔ یہاں تک کہ ترقی پسندی کے زمانے میں شعرا اور ادبا نے جو کوششیں کیں، ان کو بھی امن کے ضمن میں دیکھا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ انھوں نے جو آواز بلند کی تھی، ان میں امن اور صلح کا پیغام پوشیدہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

''ترقی پسند تحریک کا وہ ادب جو وقتی ضرورت کے تحت لکھا گیا تھا تاریخ کا حصہ

ہے اور وہ ادب جو زندہ ہے اور زندہ رہے گا تاریخِ ادب کا عظیم کارنامہ ہے اور کوئی استدلال اس کو مٹا نہیں سکتا۔ مستقبل کی راہوں میں یہ ادب مشعل راہ ہوگا۔''

(علی سردار جعفری ، ترقی پسند تحریک کی نصف صدی ،دہلی یونیورسٹی دہلی، 1987،ص 123)

یہ حقیقت ہے کہ ہر عہد میں اردو شاعری نے امن کی فضا قائم کرنے کی کوشش کی۔ امن کی فضا قائم کرنے کے لیے اس نے کبھی ذہن سازی کی تو کبھی امن کا پیغام سنایا اور حقوق کی بحالی کے نعروں سے امن قائم بھی کیا۔ گویا مختلف انداز سے صلح کا تذکرہ ہوتا رہا اور امن کی صدا لگائی جاتی رہی۔

صلح و جنگ کے معاملات کو اردو کے تشکیلی دور سے جوڑنے، اور عمومی طور پر صلح و جنگ کی داستان پیش کرنے کے بعد راقم یہ کہہ سکتا ہے کہ اردو میں صلح و جنگ کا تصور مختلف اوقات میں مختلف رہا ہے۔ وہ اس طرح کہ صوفیا نے لاشعوری طور پر ایسے ایسے کام کیے، جن سے اردو کا دامن، امن و آشتی کے معاملات سے بھرتا چلا گیا یا یہ کہا جا سکتا ہے کہ لشکروں کے درمیان یہ زبان رائج تو رہی، مگر اتفاقیہ۔ یعنی اس زبان کو فوجیوں نے شعوری طور پر فروغ نہیں دیا، یا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ فوجیوں کے لیے ہی یہ زبان تشکیل نہیں پا رہی تھی۔ گویا صوفیا اور لشکر کے تناظر میں، اس زبان کو شعوری سے کہیں زیادہ لاشعوری پس منظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اب رہی بات قدیم مثنویوں اور داستانوں کی تو ان میں واقعات کو دل چسپ بنانے کے لیے صلح و جنگ کے معاملات پیش کیے گئے۔ گویا ان دونوں اصناف میں پیغام رسانی کا شاید کوئی معاملہ بنیادی طور پر نہیں رہا، بلکہ داستان لکھنے والوں نے معرکہ آرائی سے ہیرو کی جوانمردی واضح کی، نہ کہ انھوں نے ہیرو کے ذریعے کوئی پیغام پہنچانے کی کوشش کی۔ اسی طرح مرثیوں کا معاملہ بھی ہے کہ اس کا جنگی معاملہ تاریخ سے جڑا ہوا ہے، مگر اس تاریخی پہلو میں بلند ہمتی کا پیغام بھی چھپا ہے اور اس سے مذہبی پہلو بھی جڑا ہوا ہے۔ اسی طرح پہلی اور دوسری جنگ عظیم یا پھر جنگ آزادی کے پیش نظر جو شاعری کی گئی، اس میں صلح و جنگ کا معاملہ الگ ہے۔ کیوں کہ اس میں جنگ سے تنفر کی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی اور خصوصاً ہندوستانیوں میں آزادی کا جذبہ بیدار کرنا شاعروں نے اپنا فریضہ تصور

کیا۔ گویا اس طرح ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ اردو ادب میں پیش گئے جنگ کے پہلو مختلف حیثیت رکھتے ہیں، یعنی کبھی مسئلۂ جنگ کے کسی پہلو میں تاریخی حیثیت ہوتی ہے، تو کسی میں جوانمردی اور بلند ہمتی کا پیغام ہے۔ تو کسی میں جنگ سے تنفر کا مزاج پیدا کیا گیا ہے۔ ایک پہلو یہ ہے کہ آج گلوبلائزیشن کے اس دور میں بقائے باہم اور عالمی سالمیت کا معاملہ اہم ہے۔ اس لیے اردو کے شعرا بقائے باہم اور امن وآشتی کے معاملات کو بھی بڑی خوبصورتی سے پیش کر رہے ہیں۔ یہاں تک کہ چھوٹے سے چھوٹے اور بڑے سے بڑے شاعر؛ ہر ایک کے یہاں امن کا پیام ملے گا۔ اس مقالے میں جو اشعار پیش کیے گئے ہیں، وہ ممتاز شعرا کے بھی ہیں اور قدرے کم معروف شعرا کے بھی۔ اسی سے اندازہ کرنا کوئی مشکل نہیں کہ اردو کے چھوٹے بڑے ادیبوں کے یہاں امن وسلامتی کے مسائل بڑی گہرائی سے پائے جاتے ہیں۔ مقالے کے اخیر میں ایک اہم پہلو کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ وہ یہ کہ جنگ اور جنگ کے بعد کے معاملات کو صلح سے جوڑ کر پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً، مرثیہ میں جنگ اور صلح کا معاملہ پیش کیا گیا اور آج کے شعرا بھی اپنی شاعری میں امن وآشتی کے معاملات پیش کرتے رہتے ہیں، مگر سوال یہ ہے کہ آن بان کے ساتھ اور تنظیمی طور پر صلح حدیبیہ کا معاملہ اردو شاعری میں کیوں نظر نہیں آتا؟ حالاں کہ اس کے تذکرے سے صلح کا منفرد منظر نامہ اردو شاعری میں سامنے آئے گا۔ اسی طرح دورِ نبوی کے بے شمار جنگی معاملات سے آج کے جاں بلب اور پریشان معاشرہ کے لیے بھی بے شمار امن وآشتی کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ جس طرح مرثیوں پر توجہ دی گئی، اسی طرح دیگر اسلامی جنگوں سے صلح کی داستان نچوڑنے کی کوشش کی جائے۔ مجھے یقین ہے کہ اس سے اردو شاعری میں ایک اہم اضافہ ہوگا۔

○○○

ڈاکٹر مروہ لطفی صلاح السباعی ہیکل
شعبۂ اردو، عین شمس یونیورسٹی، قاہرہ، مصر

انیس کے مرثیوں میں رزمیہ نگاری

رزمیہ کو انگریزی میں (ایپک) (Epic) کہا جاتا ہے۔ یہ لفظ (Epos) سے مشتق ہے۔ یہ یونانی زبان میں قصہ کہانی، رجزیہ اور بیانیہ نظم کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں اس قسم کی چیزیں رزمیہ کے نام سے جانی جاتی ہیں۔ رزمیہ نگاری میں محض خونریزی اور جنگ وجدل کے واقعات کا بیان شاعر کا مقصد نہیں ہوتا ہے بلکہ کسی عظیم ہستی کے کارنامے بھی بیان کیے جاتے ہیں جن سے ان کی اخلاقی بہادری، بلند سیرت، جنگی کارنامے اور بلند حوصلگی ظاہر ہوتی ہے۔ اردو شاعری میں رزمیہ شاعری کے لیے سب سے زیادہ مناسب صنف مرثیہ ہی تھی۔ اس لیے اردو میں رزمیہ شاعری کی اچھی مثالیں صرف مرثیوں میں نظر آتی ہیں۔ اردو مرثیے میں رزمیہ عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں۔

جنگ کے واقعات کا ذکر شاعر اور مؤرخ دونوں کی زبان سے ہوتا ہے۔ پھر بھی دونوں کے درمیان بڑا فرق یہ ہے کہ مؤرخ ایک بڑے عہد کو بیان کرتا ہے۔ جبکہ رزم نگار شاعر کسی اہم واقعے کو بیان کرنے میں ابتدا، ارتقا اور انتہا تینوں آجائے اس کا خیال رکھتا ہے۔

مضامین کے لحاظ سے رزمیہ کے پانچ حصّے ہوتے ہیں:

1- جنگ کا ماحول اور فوجوں کی ہلچل
2- آمد و رجز
3- تلوار کی تعریف
4- گھوڑے کی تعریف
5- جنگ

میر انیس نے اپنے مراثی کے ذریعے اردو شاعری میں جو توانائی اور تعمیری حسن بخشا اس نے اس صنف کو اپنے محدود دائرے سے نکال کر غیر معمولی وسعت دے دی۔ چنانچہ جس طرح دنیا کی بہت سی زبانوں میں رزمیہ نظموں کو شاعری کا بلند ترین نمونہ قرار دیا گیا ہے۔ اسی طرح نقادوں کی بڑی تعداد ان مرثیوں کو بھی اسی صنف میں شامل کر کے اس بات کا اقرار کرنے لگے کہ انیس نے اعلیٰ شاعری کی تمام ضروریات کی تکمیل کر کے اردو کے شعری سرمائے کی بہت بڑی کمی پوری کر دی۔

میر انیس اپنے دور کے مرثیہ خوانوں میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ انیس کی شاعری میں رزمیہ نگاری کی صلاحیت موجود ہے۔ مراثی انیس میں رزمیہ کا پہلو مرثیت کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ اور میر انیس کے بعض مرثیے رزمیہ شاعری کے اعلا اور عمدہ نمونے پیش کرتے ہیں۔ رزم و بزم کے میدان انیس کے مرثیے میں جدا جدا ہوتے ہیں۔ خود انیس کہتے ہیں:

بزم کا رنگ جدا رزم کا میداں ہے جدا
یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جدا
مختصر پڑھ کے رلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

رزمیہ میں میر ضمیر نے دور تشکیل میں جو اصول وضع کیے تھے۔ انیس نے اس کی پیروی کرتے ہوئے اپنے الگ راستے نکالے۔ انیس نے خصوصیت سے رزم کو جس خوبی، صفائی، برجستگی اور شکوہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ اردو شاعری کا لازوال سرمایہ بن گیا ہے۔

انیس کی رزمیہ نگاری

میر انیس کے زمانے کا لکھنؤ، سر سے پیر تک صناعت زدہ تھا۔ اور یہ صناعت، تصنع کی آخری بلندیوں تک پہنچ چکی تھی۔ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح، نثر و نظم میں بھی اسی کا سکّہ رواں تھا۔ سرور کی نثر اور ناسخ کی شاعری، اس کے نمائندہ نمونے تھے۔ ایسے پر آشوب عالم میں، انیس نے جذبات کی سچائی، زبان کی سادگی اور بیان کی سلاست کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ ان کی

عظمت کے لیے یہ دلیل کافی ہے کہ انھوں نے اس عہد میں، اس انداز وروش کے ساتھ اور اس کے باوجود قبول عام کی عزت حاصل کی۔

انیس نے اپنے مرثیوں کے ذریعہ اردو شاعری میں توانائی اور تعمیری حسن بخشا اور اس صنف کو غیر معمولی وسعت دے دی۔ انھوں نے اعلی شاعری کی تمام ضروریات کی تکمیل کر کے اردو کے شعری سرمایہ کی بڑی کمی پوری کر دی۔ میر انیس اردو میں رزمیہ کے سب سے بڑے شاعروں میں سے ہیں۔ ان کے مرثیوں میں رزمیہ کی تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ تقریباً ان کے ہر مرثیے میں رزمیہ کے نمونے ملتے ہیں۔

مرثیے سے پہلے اردو میں رزمیہ شاعری کا وجود نہیں تھا۔ اور مرثیے میں بھی سب سے پہلے ضمیر نے اس کی طرف دھیان دیا۔ اور مبتدی ہونے کی حیثیت سے نبھایا بھی۔ لیکن میر انیس نے اسے درجۂ کمال تک پہنچا دیا۔ رزمیہ شاعری کے لیے جو چیزیں ضروری ہیں وہ سب انیس کے مرثیوں میں موجود ہیں۔ ان کی رزمیہ شاعری میں لڑائی کی تیاری، معرکہ کا زور شور، تلاطم، شوروغل، ہلچل، ہنگامہ خیزی، نقاروں کی گرج، طبل جنگ کی آواز، ہتھیاروں کی جھنکار، گھوڑوں کے ٹاپوں کی آواز، نیزوں کی لچک، کمانوں کا کڑکنا، نقیبوں کی آواز، بہادروں کا میدان جنگ میں آنا، مبارز طلب ہونا، باہم معرکہ آرائی کرنا، لڑائی کے داؤ پیچ دکھانا اور پھر انجام وغیرہ۔

موضوع کے لحاظ سے تقریباً سبھی رزمیہ نظموں میں ایسے واقعات اور قصے پیش کیے جاتے رہے ہیں جن میں دو متضاد گروہوں کا تصادم دکھایا جائے۔ ایک طاقت خیر کی نمائندگی کرتی ہو اور اس کے مقابلے میں شر کی قوت ہو۔ اس سلسلے میں واقعات کی کڑیاں ایسی کیفیات کا اظہار کریں جو انسانی ذہن کے لیے قابل یقین نہ ہو، نہ ان چیزوں کو تصور کیا جا سکے۔ جب ایسے بعید از قیاس واقعات کو پیش کرنا ہوگا تو اس صورت میں سارے کردار بھی فرضی ہوں گے ان کے کارنامے مافوق الفطرت نظر آئیں گے اور غیر انسانی عمل ہر جگہ چھایا رہے گا۔ لیکن میر انیس نے اپنے مرثیوں میں کسی فرضی یا خیالی قصہ کو پیش نہیں کیا نہ ان کے کردار مافوق الفطرت زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔

رزمیہ میں اکثر مبالغہ کی بات کہی جاتی ہے۔ لیکن انیس نے رزمیہ نگاری میں جن حقائق کو پیش کیا ہے وہ صرف مبالغہ نہیں ہے۔ سرزمینِ کربلا کی گرمی کو عرب کی گرمی کے پس منظر میں

گرمی کے موسم میں جب انیس بیان کرتے ہیں تو وہ حقیقت کے قریب ہے۔لیکن اثر وتاثیر میں اضافہ کے لیے وہ اس طرح کا انداز اپناتے ہیں جو مبالغہ معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً:

گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر

اردو شاعری رزمیہ عناصر سے مملو رہی ہے۔لیکن ارسطو نے رزمیہ کے جو اصول وضوابط مقرر کیے ہیں اس پر صرف مرثیوں میں اور بالخصوص انیس کے مرثیے صحیح اترتے ہیں۔رزمیہ کے متعلق ارسطو کا نقطۂ نظر یہ ہے:

''اس کا موضوع بھی ایسا عمل ہونا چاہیے جو پورا اور مکمل ہو اور جس میں آغاز درمیان اور انجام موجود ہوں، وہ اس طرح مکمل ہو جیسے ہر جاندار ہوتا ہے۔اس سے حظ حاصل ہوتا ہے اور ترتیب میں وہ تاریخ سے بہت مختلف ہو کیونکہ تاریخ ایک عمل کو بیان کرتی ہے جو اس زمانے میں کسی شخص یا اشخاص کو پیش آئے۔تاریخ ایسے واقعات بیان کرتی ہے جن کا ایک دوسرے سے بالکل سرسری تعلق ہوتا ہے۔ رزمیہ نظم کی طوالت کی حد تک ایک مناسب معیار کا ذکر کیا جا چکا ہے، نظم اتنی طویل ہو کہ ایک نظر میں اس کا آغاز اور انجام سمجھ میں آسکے اور یہ اس صورت میں ہوسکتا ہے کہ قدیم رزمیہ نظمیں جس قدر طویل ہوتی تھیں ان مقابلے میں مختصر نظمیں لکھی جائیں۔۔۔رزمیہ نظم بیان کے ذریعہ نقل کرتی ہے اس لیے اس میں ایسے واقعات بھی بیان کئے جاسکتے ہیں جو بیک وقت پیش آئیں۔لیکن نظم کا موضوع سے گہرا تعلق ہو۔رزمیہ شاعری کو ٹریجیڈی کے مقابلے میں یہ فائدہ حاصل ہے کہ اس میں بیچ بیچ میں دوسرے واقعات کا ذکر کیا جاسکتا ہے جس سے اثر کی عظمت بڑھتی ہے اور سننے والے کے لیے تنوّع کا سامان ہوتا ہے اور نظم میں تنوّع پیدا ہوتا ہے کیونکہ اگر سلسلہ ہم آہنگی ہو تو طبیعت بہت جلدی بھر جاتی ہے۔اور یہی وجہ ہے کہ اکثر ٹریجڈیاں اسٹیج پر کامیاب نہیں ہوتیں۔''

ارسطو نے رزمیہ میں 'ضرورتِ عمل' پر بہت زور دیا ہے۔یعنی اس کے اجزا باہم مربوط ہوں۔

اگر ہم میر انیس کے مرثیے ارسطو کے معیار سے پر رکھیں تو دیکھیں گے کہ وہ وحدتِ عمل سے خالی نہیں۔ انتہائی طوالت و تفصیل کے باوجود تمام واقعات اور کردار وحدت کی سلکِ گہر میں پروئے ہوئے ہیں۔ اور کسی بھی حصہ یا جزو کی تنسیخ کیا جائے تو تاثر ضائع ہو جائے۔

رزمیہ شاعری کے اصول وضوابط کے متعلق علامہ شبلی نے لکھا:

''سب سے پہلے لڑائی کی تیاری، معرکے کا زور وشور، تلاطم ہنگامہ خیزی، ہلچل، شور وغل نقاروں کی گونج، ٹاپوں کی آواز، ہتھیاروں کی جھنکار، تلواروں کی چمک دمک، نیزوں کی لچک، کمانوں کا کڑنا، نقیبوں کا گرجنا، ان چیزوں کا اس طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکہ جنگ کا سماں چھا جائے۔۔۔ دوسرے پھر بہاروں کا میدان جنگ میں جانا، مبارز طلب ہونا، باہم معرکہ آرائی کرنا، لڑائی کے داؤ پیچ دکھانا، ان سب کا بیان کیا جائے اس کے ساتھ اسلحہ جنگ اور دیگر سامان جنگ کی الگ الگ تصویر کھینچی جائے، پھر فتح یا شکست کا بیان کیا جائے۔''

اس اصول کی روشنی میں اگر انیس کے مرثیے دیکھے جائیں تو وہ رزمیہ شاعری کے بہترین نمونوں میں سے ہوں گے۔

انیس اپنی رزمیہ کیفیات میں داخلی اور خارجی دونوں طرح کی شاعری کا اتصال پیش کرتے ہیں۔ وہ خود اپنا رزم نگاری کا موقف واضح کر دیتے ہیں۔ کہتے ہیں:

آؤں طرف رزم ابھی چھوڑ کے گر بزم
خیبر کی خبر لائے میری طبع اولو العزم
قطع سرِ اعدا کا ارادہ جو ہو بالجزم
دکھلائے یہیں سب کو زباں معرکۂ رزم
جل جائیں عدو آگ بھڑکتی نظر آئے
تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے

میر انیس کے سامنے رزمیہ کے اصول وضوابط نہ تو ارسطو کے تھے اور نہ تو کوئی مغربی رزمیہ شاعری کا نمونہ ان کے سامنے تھا۔ یہ ان کی خلّاقانہ صلاحیت ہے جس نے اردو شاعری کو رزمیہ پہلو سے باآبرو بنا دیا۔

انیس نے رزم کے مرقعے میں ہر چیز بڑی مناسب اور فن کارانہ انداز سے پیش کی ہے۔ ہر منظر مکمل اور بھرپور ہے۔ ان کے رزمیہ کے حصّے درج ذیل ہیں:

ہنگامۂ جنگ:

ہنگامۂ جنگ رزمیہ کا پہلا جزو ہے۔ اس منظر کے بیان میں انیس نے جذبات واحساسات کا خاص خیال رکھا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے وہ موقع جب جنگ شروع ہونے والی ہے۔ دونوں طرف تیاریاں ہو رہی ہیں اور نقارے پر چوٹ لگتی ہے۔ یہ جنگ کے آغاز کا اعلان ہے۔ انیس نے اس منظر کو اس طرح پیش کیا ہے:

نقارۂ وغا پہ لگی چوٹ یک بہ یک
اُٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگا فلک
شہپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک
قرنا پھنکی کہ گونج اُٹھا دشت دور تک
شورِ دہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مُردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

ہنگامۂ جنگ کے اس بیان میں انیس کے مشاہدے اور تخیل دونوں کے امتزاج سے ایک تصویر اُبھری ہے۔ اس تصویر میں انیس نے مبالغے سے کام لے کر زور واثر میں اضافہ کیا ہے۔

فوج کی تیاری کی وصف میں انیس نے عمدہ مثالیں پیش کیں تھیں۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

نیزے تلے ہوئے ہیں سنانیں چمکتی ہیں
ترکش کھلے ہوئے ہیں کمانیں کڑکتی ہیں
سنگیں دلوں نے ہاتھوں میں پتّھر اُٹھائے ہیں
تیغوں کے ساتھ گرز گراں سر اُٹھائے ہیں

فوج کی تیاری کا ایک اور بند ملاحظہ کیجیئے:

اٹھے یہ شورسن کے امامِ فلک وقار
ڈیوڑھی تک آئے ڈھالوں کو روکے رفیق و یار

فرمایا مڑ کے چلتے ہیں اب بہرِ کار زار
کمریں کسو جہاد پہ، منگواؤ راہوار
دیکھیں فضا بہشت کی، دل باغ باغ ہو
امّت کے کام سے کہیں جلدی فراغ ہو

رجز:

رزمیہ میں ہنگامۂ جنگ کے بعد رجز کی کڑی آتی ہے۔ زمانۂ قدیم میں میدان جنگ میں جب فوج موافق اور مخالف کے دونوں بہادر رو برو آتے تھے تو اپنی تعریف و توصیف سے ایک دوسرے کو آگاہ کرتے تھے۔ اپنے نام و نسب، خاندانی وجاہت، شرافت اور شجاعت سے مطلع کرتے تھے۔ اس کے بعد جنگ شروع ہوتی تھی۔ رزمیہ نگاری کا رجز ایک اہم جزو ہے۔ انیس نے اس رزمیہ عنصر میں اپنی انفرادیت کی چھاپ لگا دی ہے۔ امام حسینؑ کے رجز میں ایک مثال ملاحظہ فرمائیے:

میں ہوں سردار شبابِ چمنِ خُلد بریں
میں ہوں انگشترِ پیغمبر خاتم کا نگیں
میں ہوں خالق کی قسم دوش محمدؐ کا مکیں
مجھ سے روشن ہے فلک مجھ سے منوّر ہے زمیں
ابھی نظروں سے نہاں نور جو میرا ہو جائے
محفل عالم امکاں میں اندھیرا ہو جائے

حضرت قاسم ابن حسن کے رجز میں ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے:

ناگہ رجز یہ پڑھنے لگے قاسم جری
عالم میں کون ہے جو کرے ہم سے ہم سری
ہم حیدری ہیں، ہم میں ہے زورِ غضنفری
ہم سے ہے اوجِ پایہ اورنگِ صفدری

جنگ کا آغاز:

رجز کے بعد جنگ کا آغاز ہوتا ہے۔ انیس نے واقعات کو اپنی گرفت میں لے کر شاندار بیان کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ جنگ کے آغاز کا ایک مثال ملاحظہ فرمائیے:

یہ کہہ کے اپنے چھونے سے نیزے کو دی تکاں
چمکی انی تو برق پکاری کہ الاماں
اک بند باندھ کر جو فرس سے کہا کہ ہاں
ڈانڈ آئی ڈانڈ پرتو سناں سے لڑی سناں
بل کیا کرے کہ زور ہی موذی کا گھٹ گیا
غل تھا کہ اژدہے سے وہ افعی لپٹ گیا
قاسم نے زور سے جو اَنی پر رکھی اَنی
بھاگا شقی کے جسم سے زور تہمتنی
بگڑا جو ڈھنگ جان پہ ظالم کی آبنی
تھی اُس سناں کی نوک کہ ہیرے کی تھی کئی
اڑ کر گری زمیں پہ سناں اس تکان سے
گرتا ہے جیسے تیر شہاب آسمان سے

تلوار کی تعریف:

رزم نگاری کے سلسلے میں تلوار کی تعریف ایک اہم جزو ہے۔ تلوار کی آبداری، جوہر، کاٹ اور پھر شمشیر زنی کی مستعدی کو انیس نے نئے اور دلکش اسلوب سے بیان کیا ہے، اور زیادہ پہلو دار بنانے کی کوشش کی ہے۔ انیس کی رزم نگاری میں تلوار کی تعریف کا ایک مثال ملاحظہ فرمائیے۔

چمکی گری اُٹھی ادھر آئی اُدھر گئی
خالی کئے پرے تو صفیں خوں می ں بھر گئی
کاٹے کبھی قدم کبھی بالائے سر گئی
ندی غضب کی تھی کہ چڑھی اور اُتر گئی
غل تھا یہ کیا ہے آج جو قہرِ صمد نہیں
ایسا تو رود نیل میں بھی جزر و مد نہیں

کیا کیا چمک دکھاتی تھی سر کاٹ کاٹ کے
تنتی تھی بس تنوں سے زمیں پاٹ پاٹ کے
پانی وہ خود پیے ہوئے تھی گھاٹ گھاٹ کے
دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے
کیا جانیے ملا تھا مزا کیا زبان کو
کھا جاتی تھی ہما کی طرح استخوان کو

گھوڑے کی تعریف:

رزمیہ کے سلسلے میں تلوار کی تعریف کے بعد گھوڑے کی تعریف آتی ہے۔ انیس نے اس کے جسمانی صفات، اس کی تیز رفتاری، سرعت اور اسی طرح کی دوسری خوبیوں کو بہت اچھے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ ان کے مرثیوں میں گھوڑے کی تعریف کی بہت عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ کئی مثالیں درج ذیل ہیں۔ پہلی مثال ملاحظہ فرمایئے:

خوش رو وخوش خرام وخوش اندام وخوش لجام
خوش خو وخوش جمال وادا فہم وتیز گام
جاندار و شوخ چشم و سعید وخجستہ گام
گُل پوش وتیز ہوش وسمن گوش و لالہ فام
غازی تھا سر فراز تھا، عالی دماغ تھا
گویا ہوا کے دوش پہ اِک زندہ باغ تھا

جنگ وجدال کا بیان:

جنگ وجدال کا بیان بھی رزم نگاری کا ایک اہم جزو ہے۔ جنگ کے ایک منظر انیس کے رزمیہ انداز میں ملاحظہ کیجیے۔ جنگ، فوجوں کی کثرت اور طبلِ جنگ کے بیان میں ایک اور مثال ہے۔

فرما کے یہ، نگاہ جو کی سوئے ذو الفقار
تھرّا کے پچھلے پاؤں ہٹا وہ ستم شعار

مظلوم پر صفوں سے چلے تیر بے شمار
آوازِ کوسِ حرب ہوئی آسماں کے پار
نیزے اُٹھا کے جنگ پہ اسوار تل گئے
کالے نشاں سپاہِ سیہ رو میں کھل گئے
وہ دھوم طبلِ جنگ کی، وہ بُوق کا خروش
کر ہو گئے تھے شور کرّوبیوں کے گوش
تھرّائی یوں زمیں کہ اُڑے آسماں کے ہوش
نیزے ہلا کے نکلے سوارانِ دِرع پوش
ڈھالیں تھیں یوں سروں پہ سوارانِ شوم کے
صحرا میں جیسے آئے گھٹا جھوم جھوم کے

انیس کی رزمیہ شاعری کے زمرے میں مجاہدوں کی جنگ، فنونِ حرب، فوج کی تیاری وغیرہ آتے ہیں۔ اس میں شعری صنّاعیاں، فنی کمالات، شاعرانہ کرتب بازی، تشبیہوں اور استعاروں کا حد سے زیادہ استعمال، مراعات لفظی کی کثرت، تخیل کی بے پناہ اڑان اور شاعرانہ مبالغے کی انتہا نظر آتی ہے۔

انیس نے اپنے مرثیے مجلسوں کے لیے لکھے ہیں اور رزمیہ عناصر سے اہل مجلس کو جوش وحوصلہ بخشتے رہے۔ انھیں ماضی کے حوالے سے حیات آفریں کردار یاد دلاتے ہیں۔ انیس نے اپنے رزمیوں میں ان کرداروں کی بہادری، وفاداری، صبر واستقلال، تحمل وضبط، سپہ سالاری اور ناموری کی مثالی کاوشوں کو جوش اور ولولہ کے ساتھ نظم کیا ہے۔ انیس لکھنؤ کے اس شکست خوردہ معاشرہ میں یہ پیغام عام کرنا چاہتے تھے کہ جس قوم میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہوتی ہے اس قوم میں ایسے خاندان اور افراد ہوتے ہیں جن کو گھر سے زیادہ میدانِ جنگ محبوب ہوتا ہے۔ انیس کو جو کردار اور افرادِ قصہ نصیب ہوئے ہیں وہ دنیائے ادب کے کسی اور رزمیے کو میسر نہیں اس لیے انہوں نے رزم نامہ کا حق ادا کر دیا ہے۔ اسی لیے انیس کا موازنہ اردو اور کسی زبان کے شاعر سے کرنا بہت مشکل ہے۔ وہ اپنی اقلیمِ سخن کا خود تاجدار، موجد اور خاتم ہے۔

خلاصہ

چنانچہ اس سرسری تجزیے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ انیس کی شاعری میں رزمیہ نگاری کی صلاحیت موجودہ، اوران کی رزم نگاری میں لفظی اور معنوی دونوں خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ان کے مرثیوں میں اچھے کردار ہیں۔ وہ سب بلند مرتبہ ہستیاں ہیں اور نمایاں کارناموں کے مالک ہیں۔ مرثیہ ابتدا سے آخر تک پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں جو واقعہ نظم کیا گیا ہے وہ سنجیدہ مکمل اور مربوط ہے۔زبان مزین ہے اور لطف یہ ہے کہ جس واقعہ کی طرز نگارش کی گئی ہے وہ المناک ہے لیکن زبان ایسی دلآویز ہے کہ اس سے مسرت پیدا ہوتی ہے۔مجموعی طور پر یہ انیس کے مرثیوں میں رزمیہ نگاری کی اہم خصوصیات ہیں۔ان کی تفصیل درج ذیل ہے:

(1) پلاٹ اس طرح ترتیب دیا گیا ہے اور اس کو اس طرح منظوم کیا گیا ہے کہ جب اصل واقعہ شروع ہوتا ہے اور اس کے بعد بھی جو کچھ کہا گیا ہے اس میں کوئی بھی واقعہ ایسا نہیں ہے کہ اگر نکال لیا جائے تو مرثیے پر اس کا کوئی اثر نہ پڑے۔اس کے علاوہ مرثیوں میں جتنے واقعات بیان کئے گئے ہیں وہ ایسے ہیں جن کا قرین قیاس یا لازمی نتیجہ کے تحت آنے کا امکان ہے۔انیس نے واقعہ کو محض موزوں کلام میں پیش نہیں کیا جو تاریخ کی حیثیت ہوتی ہے بلکہ واقعات سے ایک پلاٹ مرتب کیا ہے۔اور واقعات اس ترتیب سے بیان کئے ہیں کہ ایک واقعہ دوسرے واقعہ کے ساتھ سلسلہ وار کڑیوں کی طرح مربوط ہے۔واقعات کے تسلسل میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک واقعہ کے ساتھ دوسرا واقعہ رونما ہونے والا ہے اور اس کا اشتیاق باقی رہتا ہے کہ اب آگے کیا بیان ہوتا ہے۔

(2) انیس کے مرثیوں میں جن کرداروں کو پیش کیا گیا ہے وہ حقیقت میں جیتے جاگتے تھے فرضی نہیں تھے۔اور انہوں نے جو نمایاں کارنامے انجام دیئے ان کا خاکہ بھی اصلی ہے فرضی نہیں، بلکہ مرثیوں کے کرداروں کا وجود بھی تاریخی ہے۔

(3) انیس نے جب خالص تاریخی واقعات بیان کئے تو انداز بیان میں قرین قیاس اور لازمی نتیجے کو ملحوظ خاطر رکھا۔اس لیے قاری کو دلچسپی اور مسرت حاصل ہوتی ہے۔مسرت کے واسطے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ کسی خوشی کا نتیجہ ہو۔ بلکہ ایک المناک واقعہ کے طرز بیان سے بھی مسرت حاصل ہوسکتی ہے۔واقعات گو المیہ ہیں لیکن اس میں کشش ہے۔

(4) انیس کی رزم نگاری کی خصوصیات میں سے یہ بھی ہے کہ مرثیوں کی حالات کا اظہار کیا گیا ہے جن کے وجود میں آنے کا امکان تھا اور ان واقعات کی صورت حال کی مناسبت انہی خیالات کی متقاضی تھی۔

(5) ارسطو نے رزمیہ نظم کے لیے شاندار اندازِ بیان، بندش الفاظ اور استعارات وتشبیہات استعمال کرنے پر شاعر کی قدرت زبان کو مقدم قرار دیا ہے۔ وہ غیر مانوس اور غیر معمولی الفاظ استعمال کرنے کے حق میں نہیں تھا۔ انیس کے حسن بیان میں ارسطو کی مقرر کردہ خوبیاں سب کی سب موجود ہیں۔ انیس نے اپنے رزمیہ مرثیوں میں الفاظ کا شاندار انتخاب کیا ہے اور ایک ایک لفظ کو محل اور موقع کی مناسبت سے اس طرح استعمال کیا ہے کہ ابتدا سے آخر تک زبان کی آرائش اور خوبصورتی قائم رہتی ہے۔ انہوں نے اس قسم کے غیر مانوس یا غیر معمولی الفاظ کو حسب ضرورت استعمال کیا ہے لیکن ساتھ ساتھ وہ ان کو مصرع یا شعر میں دیگر الفاظ کے ساتھ جو عموماً استعمال کیا ہے اس طرح استعمال کیا کہ نئے لفظ کے معنی واضح ہو گئے ہیں۔ اس طرح اسلوب بیان میں شان وشوکت بھی ہے اور شعر میں صفائی بھی باقی رہ گئی ہے۔ انیس نے بھی الفاظ کی ترکیبوں سے اثر پیدا کیا ہے۔ ایسا کرنے سے ترکیبوں کی جدت سے وہ شان پیدا ہوئی ہے جو غیر معمولی الفاظ کے استعمال سے ہوتی ہے۔

کتابیات:

۱۔ ام ہانی اشرف، اردو مرثیہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1992ء۔

۲۔ انتخاب مراثی انیس و دبیر، معیاری ادب نمبر 4، مکتبہ جامعہ، دھلی، تیسری بار، نومبر 1992ء۔

۳۔ روح انیس، انجمن ترقی اردو (ہند)۔

۴۔ شہید صفی پوری، انیس کی شاعری، انجمن ترقی اردو (ہند) 1965ء۔

۵۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے، جلد اوّل، انجمن ترقی اردو (ہند) 1990ء۔

۶۔ فضل امام، انیس شخصیت اور فن، اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ، 2007ء۔

۷۔ محمود الحسن، افکار انیس، خواجہ معین الدین چشتی یونیورسٹی، لکھنؤ، دانش محل، لکھنؤ، 2006ء۔

۸۔مراثی میر انیس مرحوم،جلد 1، تیج کمار،اودھ پبلشنگ ہاوس،لکھنؤ، 2004ء۔

۹۔منتخب مراث ءانیس "واقعاتِ کربلا مراثیِ انیس کے آئینے میں "،مقدمہ وترتیب سید مرتضی حسین فاضل لکھنوی،مجلس ترقی ادب،لاہور،طبع اول اکتوبر 1974ء۔

۱۰۔میر انیس،انتخاب از مراثی انیس،رام نرائن لال بینی مادھو،الہ آباد،1962ء۔

۱۱۔نیّر مسعود،انیس(سوانح)،آج کی کتابیں،کراچی،2006ء۔



ڈاکٹر رشید احمد
چیئرمین شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلہ دیش

علامہ اقبال کی نظموں میں اسلامی جنگوں کا بیان

رزمیہ شاعری اردو ادب کی ایک اہم صنف ہے۔ عربی اور فارسی ادب کی وساطت سے یہ صنف اردو میں آئی ہے۔ اس کے ذریعہ شاعری کے شوقین حضرات بہ آسانی جنگ و جدال اور صلح سے متعلق قومی اور عالمی تاریخ کی اوراق گردانی کرتے ہیں اور اس سے عبرت حاصل کرتے ہیں۔ جدید اردو شاعری کے ابتدائی دور میں یہ کام منظّم طور پر میر انیس (۱۸۰۲۔۱۸۷۴ء) اور دبیر (۱۸۰۳۔۱۸۷۵ء) نے انجام دیا۔ واقعۂ کربلا کے گوشے گوشے کو انہوں نے اجاگر کیا۔ اس کے بعد اس میدان میں بڑی شان وشوکت کے ساتھ اترتے ہوئے نظر آتے ہیں علامہ سر محمد اقبال (۱۸۷۷۔۱۹۳۸ء)، انہوں نے تو کمال کر دیا۔ اسلام کے ابتدائی دور سے اپنے دور تک کے جنگ و صلح کے اہم اہم واقعات کو اپنے کلام میں پیش کیا ہے اور قوم وملت کو سبق حاصل کرنے کے لیے رہنمائی کی۔ چنانچہ بدر، حنین، یرموک اور پھر جنگ طرابلس جیسے واقعات کا ذکر انہوں نے اپنے اشعار میں کیا ہے۔ البتہ ان کا طریق بیان میر انیس جیسا تفصیلی نہیں، ان کے یہاں تفصیلات سے زیادہ اہمیت سبق آموزی کی ہے۔ ذیل میں علامہ اقبال کی رزمیہ شاعری پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

علامہ اقبال کی شاعری تمام تر انسانیت کے لیے وقف ہے۔ چنانچہ ان کی رزمیہ شاعری بھی انسانی فلاح و بہبودی ہی کے لیے نچھاور ہے۔ اور چونکہ انسانی خیرخواہی یہ حکمِ خداوندی ہے، اس لیے اقبال کی رزمیہ شاعری کا سب سے اعلیٰ واہم مقصد ہے دنیا بھر میں خالق کائنات کے نام کی عظمت کا قیام اور برقراری، جیسے وہ فرماتے ہیں:

ہم جو جیتے تھے ، تو جنگوں کی مصیبت کے لئے
اور مرتے تھے ترے نام کی عظمت کے لئے
ٹل نہ سکتے تھے ، اگر جنگ میں اڑ جاتے تھے
پاؤں شیروں کے بھی میداں سے اکھڑ جاتے تھے
تجھ سے سرکش ہوا کوئی، تو بگڑ جاتے تھے
تیغ کیا چیز ہے؟ ہم توپ سے لڑ جاتے تھے

نقش توحید کا ہر دل پہ بٹھایا ہم نے
زیر خنجر بھی یہ پیغام سنایا ہم نے
صفحۂ دہر سے باطل کو مٹایا ہم نے
نوع انساں کو غلامی سے چھڑایا ہم نے

شہادت ہے مطلوب و مقصودِ مومن
نہ مالِ غنیمت نہ کشور کُشائی

حقیقی انسان باطل قوت کے خلاف رزم آرائی کے نتیجہ میں موت کو موت نہیں سمجھتا، بلکہ اسی کو اپنی اصلی زندگی جانتا ہے۔علامہ کہتے ہیں:

کشاد در دل سمجھتے اس کو
ہلاکت نہیں موت ان کی نظر میں

اقبال کے مطابق اس اعلیٰ مقصد تک پہنچنے کے لیے صرف رزم آرائی کافی نہیں بلکہ اس کے لیے ضروری ہے خدائے وحدہ لاشریک لہ سے یقین کی مضبوطی،عمل کی مداومت اور خلق خدا کی حقیقی محبت،نکموں کے لیے اس میں کوئی حصہ نہیں، بقولِ اقبال:

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم
جہاد زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

اس کے برخلاف خالقِ کائنات سے روگردانی، لادینیت اور بد دیانت فرد اور جماعت

دونوں ہی کے لیے خودکشی کے مترادف ہیں۔ اقبال فرماتے ہیں:

یورپ از شمشیرِ خود بسمل فتاد
زیرِ گردوں رسمِ لادینی نہاد

علامہ کے یہاں رزم سے اصلی مقصود حق تعالیٰ کی رضامندی اور ان سے قوت ونصرت حاصل کرنا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

قوت حق از ہر عمل مقصود دار
تازتو گردد جلالش آشکار
صلح شر گردد چو مقصود است غیر
گر خدا باشد غرض، جنگ است خیر
گر نہ گردد حق زتیغ ما بلند
جنگ باشد قوم را نا ارجمند

حقیقی انسان باطل قوت کے خلاف رزم آرائی ضرور کرتے ہیں، لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس کی نظر کی پاکیزگی بھی عام انسانوں کی بری تقدیر کو اچھی تقدیر سے بدل دیتی ہے۔ علامہ کہتے ہیں:

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زور بازو کا
نگاہِ مرد مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

اقبال اپنے دل و دماغ سے ابن الاسلام واقع ہوئے ہیں۔ وہ دل وجگر سے اہل اسلام کے خیر خواہ ہیں۔ وہ مسلمانوں کے لیے خصوصاً ان کے نوجوان طبقہ کے لیے قوتِ ایمانی وروحانی کے ساتھ ساتھ قوت بازو کے بھی خواست گار ہیں تاکہ وہ باطل وظالم کے خلاف رزم آرا ہوسکیں اور دنیا کے مظلومین کو ان کے حقوق دلواسکیں۔ چنانچہ بارگاہ خداوندی میں وہ کہتے ہیں:

جوانوں کو میری آہِ سحر دے
پھر ان شاہین بچوں کو بال و پر دے
خدایا آرزو میری یہی ہے
میرا نور بصیرت عام کردے

علامہ کے مطابق امت کی بقا مخالفِ باطل کے ساتھ رزم آرائی پر موقوف ہے نہ کہ رنگ رلیوں میں، کہتے ہیں:

میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیرِ امم کیا ہے؟
شمشیر وسناں اول ، طاؤس و رباب آخر

اقبال کے رزمیہ اشعار سے کسی بے مہار طاقت کا نہیں بلکہ ایک ایسی قوت کا تصور ابھرتا ہے جو کسی اعلیٰ مقصد کے تابع ہے۔یعنی وہ قوت دنیا میں صرف امن و مان ہی قائم کرنا چاہتی ہے اور اثبات کی ہر جہت کو مستحکم و مضبوط کرتی ہے اور حق کو درپیش مزاحمتوں کے خاتمہ کرنے کے لیے کوشش میں لگی رہتی ہے۔اس طرح حق کو قائم کرنے کے لیے مرجانا بھی ان کے یہاں زندگی ہے۔وہ کہتے ہیں:

درجہاں نتواں اگر مردانہ زیست
ہمچو مرداں جاں سپردن زندگیست

امن میں تو دور کی بات، حالت رزم میں بھی کوئی مسلمان حد تجاوزی نہیں کرسکتا۔ ہر حال میں اس کے اندر خوف خداوندی کارفرما ہوتی ہے اور ہر حال میں وہ خدائے وحدہ لاشریک لہ کی ذات پاک پر ہی بھروسہ رکھتا ہے، میدان جنگ میں بھی وہ اسلحہ اور رسد کے بجائے اللہ ہی کی طرف نظر رکھتا ہے۔چنانچہ علامہ فرماتے ہیں:

مرد سپاہی ہے وہ اس کی زرہ لاالہ
سایۂ شمشیر میں اس کی پنہ لاالہ
رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاک باز
اور یہ عالم تمام وہم و طلسم ومجاز

عراق اور قادسیہ کی مشہور جنگ سے فارغ ہونے کے بعد امیر لشکر حضرت سعد ابن ابی وقاص مدائن کی طرف بڑھے، مدائن اس زمانے میں فارس کا دارالسلطنت تھا، وہاں تک پہنچنے کے لیے دریائے دجلہ بیچ میں پڑتا تھا۔مسلمانوں سے خوف زدہ اہل فارس نے ساحلِ دریا پر دریا عبور کرنے کی کوئی صورت باقی نہ رکھی،لشکرِ اسلام یہ حالت دیکھ کر حیران و پریشان ہوگیا،لیکن امیر لشکر

حضرت سعد کا حکم پاتے ہی نہایت خوش دلی اور اطمینان کے ساتھ ساٹھ ہزار کے اس عظیم الشان لشکر نے اپنے گھوڑوں کو توکّلاً علی اللہ دریا میں ڈال دیا اور تیرانا شروع کر دیا۔ اور دریائے دجلہ کی طغیانی کے باوجود اس کی میلوں تک پھیلی ہوئی سطح کو نہایت ہی آسانی سے پار کر گئے۔ اسی واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں:

دشت تو دشت ہیں دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے
بحرِ ظلمات میں دوڑا دیئے گھوڑے ہم نے
اے موجِ دجلہ! تو بھی پہچانتی ہے ہم کو
اب تک ہے تیرا دریا افسانہ خواں ہمارا

غیر مسلموں جیسا تجارت کے نام سے مسلمانوں نے کبھی کسی ملک میں دخل اندازی نہیں کی، انہوں نے صدق و امانت کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ گذشتہ ایام میں یہی بات مسلمانوں کی کامیابی کا راز رہی، شاندار مستقبل کے لیے بھی ملت کے افراد کو اسی کا سبق دیتے ہوئے اقبال فرماتے ہیں:

سبق پھر پڑھ صداقت کا، عدالت کا، شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

اقبال نے اپنے کلام میں اسلامی اور غیر اسلامی مختلف جنگوں کا ذکر کیا۔ لیکن اس سلسلے میں ان کا خاص موضوع اسلامی جنگ یعنی اسلام ہی رہا، جس کے لیے انہوں نے اسلامی خاص اصطلاح "جہاد" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اپنے کلام میں اقبال نے جن اسلامی جنگوں کا ذکر کیا ہے وہ کم و بیش یہ ہیں۔ بدر، خیبر، حنین، یرموک، فتح قسطنطنیہ، فتح اندلس، طرابلس و بلقان، تسلطِ یہود بر سرزمینِ فلسطین وغیرہ۔ ذیل میں ان کا خاکہ پیش خدمت ہے۔

سنہ ۲ھ رمضان المبارک میں جنگ بدر واقع ہوئی، اس میں فتح مسلمانوں کو ہوئی۔ اقبال اس کا ذکر اپنے کلام میں یوں کرتے ہیں:

معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

جنگِ خیبر ۷ھ ہجری واقع ہوئی۔ یہودیوں کے خلاف یہ جنگ ہوئی تھی، اس میں ان کا

ساتھ دیا تھا عرب کا ایک قبیلہ بنی غطفان، اس میں بھی فتح مسلمانوں کو ہوئی۔ اقبال کا کہنا ہے کہ قلعۂ خیبر کا صدر پھاٹک حضرت علیؓ کے ہاتھوں توڑنا عشقِ انسانیت ہی کی وجہ سے ممکن اور واقع ہوا ہے۔ کہتے ہیں:

کبھی مولیٰ علی خیبر شکن عشق

۸ھ ہجری کے ماہ شوال میں جنگ حنین واقع ہوئی، قبیلہ ہوازن اور ثقیف کے خلاف یہ جنگ لڑی گئی، اس میں بھی بالآخر فتح مسلمانوں ہی کو ہوئی۔ اس سلسلے میں اقبال کہتے ہیں:

گرمیٔ ہنگامۂ بدر و حنین
حیدر وصدیق وفاروق و حسین

جنگ یرموک حضرت صدیق اکبرؓ کے دور خلافت میں ۱۳ھ کے صفر مہینہ میں واقع ہوئی، سپہ سالار حضرت خالد ابن الولید تھے، فتح مسلمانوں کو ہوئی۔ ان واقعات اور شخصیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اقبال فرماتے ہیں:

قبضے میں یہ تلوار بھی آجائے تو مومن
یا خالدِ جانباز ہے یا حیدرِ کرّار!

حضرت عمر کے دورِ خلافت میں (جمادی الثانی ۱۳ھ سے ذی الحج ۲۳ھ تک) حضرت ابو عبیدہ کے زیرِ قیادت اسلامی فتوحات کی طرف ایما اور میدانِ جنگ کے ایک خاص واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اقبال فرماتے ہیں:

اے بو عبیدہ رخصت پیکار دے مجھے
لبریز ہوگیا مرے صبر و سکوں کا مقام
بیتاب ہورہا ہوں فراقِ رسول میں
اک دم کی زندگی بھی محبت میں ہے حرام
بولا امیرِ فوج کہ وہ نو جواں ہے تو
پیروں پہ تیرے عشق کا واجب ہے احترام
پہنچے گا جو بار گاہ رسول امیں میں تو

کرنا یہ عرض میری طرف سے پس از سلام
ہم پر کرم کیا ہے خدائے غیور نے
پورے ہوئے جو وعدے کئے تھے حضور نے

۴۸ھ میں امیر معاویہ کے زمانے میں پہلی بار مسلمانوں نے قسطنطنیہ پر فوج کشی کی اور قسطنطنیہ کا محاصرہ کیا، دوران محاصرہ حضرت ابوایوب انصاری کا انتقال ہوگیا اور فصیلِ شہر کے نیچے آپ کو دفن کیا گیا۔ یہ حملہ بظاہر ناکام ثابت ہوا، لیکن حقیقت کے اعتبار سے یہ معرکہ بڑا معنیٰ خیز تھا۔ اقبال اسی سلسلے میں کہتے ہیں:

خطۂ قسطنطنیہ یعنی قیصر کا دیار
مہدی امت کی سطوت کا نشان پائدار
نکہت گل کی طرح پاکیزہ ہے اس کی ہوا
تربت ایوب انصاری سے آتی ہے صدا

۶۱ھ میں واقعۂ کربلا کا سانحہ پیش آیا جس میں حضرت حسین مع اہل بیت کے ۷۰ افراد کے شہید ہوئے۔ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں:

صدقِ خلیل بھی ہے عشق، صبر حسین بھی ہے عشق

موسیٰ بن نصیر والیٔ افریقہ نے ۹۲ھ کے ماہ رجب میں اپنے مشہور و معروف سردار طارق بن زیاد کو سات ہزار فوج کے ساتھ اندلس پر حملہ کے لیے روانہ کیا، دوسری طرف شاہِ اندلس راڈرک کے ایک لاکھ کی فوج تھی، پھر بھی نصرتِ خداوندی سے مسلمانوں ہی کو فتح ہوئی۔ اس جنگ کے شروع میں طارق نے خداوند تعالیٰ کے حضور جو دعا کی تھی، اس کو علامہ نے یوں موزوں کیا ہے:

یہ غازی یہ تیرے پر اسرار بندے
جنہیں تو نے بخشا ہے ذوقِ خدائی

انگریز یورش کے خلاف ٹیپو سلطان کی اولوالعزمی کا ذکر کرتے ہوئے اقبال فرماتے ہیں:

باطل دوئی پسند ہے حق لاشریک ہے
شرکت میانۂ حق و باطل نہ کر قبول

جنگ طرابلس ۱۹۱۱ء میں واقع ہوئی، اطالیہ نے ستمبر ۱۹۱۱ء میں طرابلس پر حملہ کیا اس کے جواب میں یہ جنگ ہوئی۔ اس میں مسلمان تقریباً بے سروسامان تھے۔ ان کی بے سروسامانی کے عالم کا اندازہ اس سے بھی ہوسکتا ہے کہ ایک چودہ سالہ بچی فاطمہ بنت عبداللہ میدان جنگ میں کاندھے پر مشکیزہ اٹھاتے ہوئے زخمیوں کو پانی پلاتی پھر رہی تھی اور آخر شہید بھی ہوگئی۔ اسی کی تصویر کشی علامہ اقبال نے یوں کی:

فاطمہ تو آبروئے امت مرحوم ہے
ذرہ ذرہ تیری مشت خاک کا معصوم ہے

۱۹۱۲ء میں باطل پرست بلقانی ریاستیں یعنی بلغاریہ، سردیہ، رومانیہ اور یونان ترکی کے خلاف صف آرا ہوئیں، ترکیوں کو مجبوراً اس کا مقابلہ کرنا پڑا، متحدہ یورش نے ان کا محاصرہ کرلیا، پانچ ماہ تک مسلمان مقابلہ کرتے رہے، لیکن بالآخر فروری ۱۹۱۳ء میں ہتھیار ڈال دیے، قلعہ ایڈریانوپل مسلمانوں کے ہاتھ سے نکل گیا، پھر اسی سال جولائی میں غازی انور پاشا نے اس کو دوبارہ فتح کرلیا۔ اقبال کہتے ہیں:

یورپ میں جس گھڑی حق وباطل کی چھڑ گئی
حق خنجر آزمائی پہ مجبور ہوگیا

فرانسیسی اور برطانوی یا پھر امریکی قوتوں نے ایک سازش کے تحت فلسطین کے یہودیوں کو بیسویں صدی کے نصف اول سے آج تک لڑا رکھا ہے۔ اس کی بھی نشاندہی علامہ نے کی، کہتے ہیں:

ہے خاکِ فلسطیں پہ یہودی کا اگر حق
ہسپانیہ پر حق نہیں کیوں اہل عرب کا

قدیم زمانے کے مطابق حُدی خوانی میدانِ کارزار سے متعلق ایک اہم چیز ہے، علامہ نے اپنے کلام میں اس کا بھی ذکر کیا ہے، کہتے ہیں:

حُدی را تیز تر می خواں چوں محمل را گراں بینی

اقبال اپنے زمانے کے لیے فاتح خیبر جیسی شخصیت کی بھی تلاش میں ہیں، کہتے ہیں:

اس زمانے میں کوئی حیدر کرار بھی ہے؟

اخیر میں مسلمانوں کی زبوں حالت پر بطور افسوس بأُمیدِ عبرت علامہ نے جو اشعار موزوں کیے تھے ان میں سے دو شعر پر بات ختم کرتا ہوں۔

در مسلماں شانِ محبوبی نماند
خالد و فاروق و ایوبی نماند

بہ مشتاقاں حدیثِ خواجۂ بدر و حنین آور
تصرّف ہائے پنہانش بچشمم آشکار آمد!



ڈاکٹر ندیم احمد
شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

علی سردار جعفری کی نظموں میں رزمیہ عناصر

(جنگ کو امن کہو، امن کو دو جنگ کا نام)

علی سردار جعفری کی ایک نظم دیکھیے ؎

خون و بارود کی بو کو بھی معطر سمجھو
حکم اب یہ ہے کہ زخموں کو گلِ تر سمجھو
موت کی گود سے لو لذتِ ہم آغوشی
خمِ تلوار کو محبوب کا پیکر سمجھو
جنگ کو امن کہو، امن کو دو جنگ کا نام
نشترِ خار کو پھولوں کے برابر سمجھو
دولتِ دیدۂ تر چار طرف عام ہوئی
آنسوؤں کو بھی مئے ناب کا ساغر سمجھو
روحِ ابلیس کو دو حضرتِ جبریل کا نام
جھوٹ کو حکمِ خدا، حرفِ پیمبر سمجھو

(جنگ بازوں کا فرمان، 3 ستمبر 1965، کلیات علی سردار جعفری، مرتب علی احمد فاطمی، ص346)

علی سردار جعفری ایک اچھے شاعر، مفکر، ادیب، نقاد، مقرر، خطیب اور ٹیلی ویژن کے

پروڈیوسر کے ساتھ ساتھ ترقی پسند تحریک کے علَم برداراور قافلہ سالاروں میں بھی تھے۔علی سردار جعفری طالب علمی کے زمانے سے ہی انگریزوں کے خلاف، جنگ، سیاسی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگے اور جنگ کی مخالفت میں شاعری کرنے لگے تھے۔اسی کی پاداش میں انھیں علی گڑھ مسلم یونیورٹی سے 1936 میں نکال دیا گیا تھا۔

نئی دنیا کو سلام، جمہور، ایشیا جاگ اٹھا، سویت یونین اور جنگ باز، اسٹالن کتھا، امن کا ستارہ وغیرہ نظموں میں جنگ اور امن پر شاعر نے اظہارِ خیال کیا ہے۔'پیراہنِ شرر' اور 'خون کی لکیر' 965 تا 1968 کے درمیان لکھی ہوئی نظموں پر مشتمل دو شعری مجموئے ہیں جس میں ہندو پاک کے درمیان ہوئی جنگ اور اس سے ہونے والی بربادی کے حوالے سے بیش تر نظمیں ملتی ہیں۔

دسمبر 1948 میں سردار نے ایک نظم بعنواں ''اسٹالن کتھا''، لکھی۔ اس نظم میں سردار نے لینن کے شاگرد اسٹالن کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔سردار نے اس نظم میں جنگ اور امن کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ اسٹالن کتھا میں جعفری نظم کا آغاز اس طرح کرتے ہوئے عوام سے مخاطب ہوتے ہیں۔

آزادی کے لڑنے والو سنو کتھا اسٹالن کی
سارے جگ میں جس کے دم سے اجیاری ہے لینن کی
جس نے نربل ، دھن جن کو مکتی مارگ دکھایا ہے
جس نے جنتا کی شکتی سے جنتا راج بنایا ہے
جس نے پونجی واد کے ہتھیارے ہاتھوں کو کاٹ دیا
جس کے لوہ نے انیائے بھاڑ سے منھ کو پاٹ دیا

سردار جعفری نے اس نظم میں لینن اور اسٹالن کی عظمتوں کے خواب دکھا کر امریکی اور انگریزی لڑائی کرنے والے ظالموں، اتیاچاریوں کو منھ توڑ جواب دینے کی سعی کی ہے۔

انگریزی، امریکی لڑائی کرنے والے اتیا چاری
ماؤں کے آنسو، انسانوں کے گرم لہو کے بیوپاری
پھر سے اب سنسار کے سر پر جنگ کی آفت لاتے ہیں

سونے اور چاندی کے گِدھ لاشوں کے لیے منڈلاتے ہیں
ایٹم بم کا نام بتا کر دنیا بھر کو ڈراتے ہیں
پہلے جرمن پگلائے، اب امریکی پگلائے ہیں
ہٹلر کے دن بیت گئے اب ان کے بھی دن آئے ہیں
برمی، ہندوستانی، پاکستانی نیتا بھی اترائیں
یہ برساتی مینڈک بھی ڈالر کی برکھا میں ٹرائیں

برلن کی فتح کے بعد حالات قدرے بہتر اور معمول پر آگیے تھے۔سویت روس سوپر پاور بن گیا تھا۔امریکیوں اور انگریزوں کو یہ بات بالکل پسند نہ تھی۔انھوں نے اپنی تخریبی چال چل کر دنیا کو تیسری جنگِ عظیم کی طرف دھکیلنے کی کوشش کی تھی۔یہ مما لک کس طرح ایٹمی ہتھیاروں کے خوف و دہشت سے دنیا کو ڈرا رہے تھے۔سردار نے اس نظم میں انہیں سب مغربی ملکوں اور ان کی شاطرانہ چالوں کا پردہ فاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

دسمبر 1948 ایک اور نظم 'امن کا ستارہ' شائع ہوئی۔سردار اس نظم میں انقلابِ روس کے بعد کے حالات کو بڑے خوبصورت اور موثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔خاص طور سے مارکس،لینن اور استالن کی کوششوں سے سویت روس میں جو امن و امان قایم ہوا تھا اس کا واضح بیان ملتا ہے۔

مارکس نے قبر سے اٹھ کے دنیا کو پیغمبرانہ نگاہوں سے دیکھا
سارے یورپ پہ اک خوف طاری تھا
پیرس پہ ہیبت تھی
لندن پہ لرزہ تھا
روس میں جشن دنیا کے محنت کشوں میں خوشی

آج سے سر اٹھا کر چلو
اب تم آزاد ہو
تاجک اور ازبک زبانوں میں باتیں کرو

ترکمان اپنے حرفوں میں اپنی کتابیں پڑھو
ارمنی اپنی رنگین پوشاک پہنیں
کال مُک اپنے پیڑوں کے سائے میں ناچیں
زار شاہی
وہ مظلوم ومحکوم قوموں کی قاتل فنا ہوگئی
روس آزاد ہے روس کی قومیں آزاد ہیں
سویت یونین مختلف رنگ پھولوں کا ایک ہار ہے
پھول انسانیت اور محبت کے پھول
وہ سمرقند کے باغ میں یا بخارا کے گلشن میں مہکیں
ماسکو، یوکرین اور یورال میں اپنی خوشبو بکھیریں
سائبریا کے دل میں کھلیں
یا بدخشاں کے رخسار پر مسکرائیں
پھول پھر پھول ہیں
خوبصورت مہکتے ہوئے
ان کے ہر رنگ میں اک نیا حسن، ہر پنکھڑی میں نئی تازگی
شاعرو، عالمو اور دانشورو
آج سے روح و دل، ذہن و افکار آزاد ہیں
ساز آزاد ہیں، گیت آزاد ہیں
تم تو انسان کی روح اور دل کے معمار ہو
تم نہ گاؤ گے تو فوجیں نہ آگے بڑھ پائیں گی
انقلابی صفیں مورچے سر نہ کر پائیں گی۔

اس نظم میں سردار جعفری نے عالم انسانیت کی بے بسی، بے چارگی، ظلم و زیادتیوں اور ان پر ہو رہے مظالم کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ وہ دنیا کے مزدوروں کو علمِ بغاوت بلند

کرنے کے لیے اکساتے ہیں۔ وہ ماضی میں چلے جاتے ہیں اور ان واقعات و حادثات کا ذکر کرنے لگتے ہیں جن سے دنیا اور بالخصوص روسی عوام پریشان و مضطرب تھی۔

''ایشیا جاگ اٹھا'' ان کی ایک اور نظم ہے جس میں قدیم ایشیائی تہذیبوں کی تاریخ اور ان کے علوم و فنون کی عظمت اور ان کے کمالِ عروج کی ساری داستان اس میں سمٹ آئی ہے۔ کرشن چندر اس نظم کے بارے میں لکھتے ہیں:

'نظم ایشیا جاگ اٹھا'۔۔ بیک وقت رزمیہ بھی ہے اور غنائیہ بھی ہے، جس میں ایپک کی مثالیت اور غنائی سندرتا ہے۔ نظم میں ایشیا کا سارا سجل روپ سمٹ کر سما گیا ہے۔ اس نظم میں چار ہزار سالہ تہذیب کی تصویر ہے۔''

یہ ایشیا کی زمین، تمدن کی کوکھ، تہذیب کا وطن ہے
یہیں سے گوتم نے آدمی کو سمانتا کا سبق پڑھایا
ہماری تاریخ کی ہوائیں مسیح کے بول سن چکی ہیں
ہمارا سورج محمد مصطفیٰ کے سر پر چمک چکا ہے
یہ خاک وہ خاک ہے کہ جس نے
سنہرے گیہوں کو جنم دیا ہے
یہ خاک اتنی قدیم جتنی قدیم انسان کی داستانیں
زمین۔۔۔صدیوں پرانا چہرہ
کسان صدیوں پرانے ہاتھوں میں
اپنے لکڑی کے ہل سنبھالے
غریب مزدور۔۔۔جلتی آنکھیں
اچاٹ نیندوں کی تلخ راتیں
جہاز، ملاح، گیت، طوفاں
کمہار، لوہار، چاک، برتن
گوالنیں دودھ میں نہائی

الاؤ کے گرد بوڑھے افسانہ گو۔۔کہانی

فضاؤں میں بانسری کا لہرا

کھجور کے پیڑ بال کھولے

پوری نظم گیارہ حصوں پر مشتمل ہے اور عمدہ تخیلی ٹھہراؤ کے ساتھ اعلی تخلیقی اظہار کا نمونہ ہے۔ پروفیسر قمر رئیس اس نظم کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''بلند آہنگی کے باوجود نظم کا ہر منظر بولتا ہے، متحرک ہے اور قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اس میں رزمیہ شکوہ کے ساتھ ساتھ لوک کتھاؤں کی دل بستگی اور گیتوں کی مدھر روانی ہے۔۔۔ بلاشبہ اس طویل رزمیہ نظم سے سردار جعفری کی نظمیہ شاعری کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔''

سردار جعفری نے اس نظم میں ایشیا کی عظیم تہذیب وتمدن اور یہاں کی وراثت کی کھل کر تعریف کی ہے۔ انگریزوں اور سامراجیوں کو یہاں سے نکل جانے کو کہا ہے۔ سردار کہتے ہیں کہ وہ دن گئے جب انگریزوں نے یہاں کی عوام کا خوب استحصال کیا لیکن اب ایشیائی عوام جاگ چکی ہے اور اب مزید اُن کا یہاں گزر نہیں۔

علی سردار جعفری نے اپنی طویل نظم ''نئی دنیا کو سلام'' 1946 میں مکمل کی جو ایک سال بعد شائع ہوئی۔ ترقی پسند ادیب وشاعر 1944 تک آزاد نظم کی مخالفت کرر ہے تھے۔ اس سے قبل مخدوم محی الدین نے ایک نظم اس ہیئت میں کہی تھی۔ سردار جعفری نے آزاد نظم کو ایک خاص جہت سے آشنا کیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ترقی پسند خیالات کا اظہار اس صنف میں بھی کامیابی کے ساتھ کیا جاسکتا ہے۔ ''نئی دنیا کو سلام'' ایک طویل نظم ہے اس کے کئی حصے بہت عمدہ، خوبصورت اور اثر انگیز ہیں۔ نظم میں اس رواں دواں زندگی کی بہترین تصویر کشی کی گئی ہے جس سے 46۔1945 کا ہندوستان گزر رہا تھا۔ اس نظم میں سردار جعفری کے تمام سیاسی وسماجی شعور کے مطالعے کے ساتھ اس تاریخ کا مطالعہ بھی شامل کیا ہے جن سے ہندوستان انگریزوں کی غلامی اور ان کی سیاست کا شکار تھا۔ نئی دنیا کو سلام اس وقت اپنے نوعیت کی پہلی نظم تھی۔ سردار جعفری نظم کے کردار کا تعارف ان الفاظ میں کراتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''یہ منظوم تمثیل نہیں بلکہ تمثیلی نظم ہے۔اس کے کردار، کردار نہیں علامتیں ہیں۔
کہانی پلاٹ نہیں بلکہ مبہم ساخاکہ ہے جس کو میں نے رنگ بھرنے کے لئے بنایا
ہے۔ واقعات کے بجائے واقعات سے پیدا ہونے والے جذبات، تاثرات
اور احساسات پیش کئے ہیں۔ جاوید اور مریم (میاں بیوی) جدو جہد کی علامتیں
اور فرنگی ظلم کی علامت ہے۔ نامہ بر ہمارا روایتی کردار ہے جس کے فرائض اس
نظم میں بدلے ہوئے نظر آئیں گے۔ سب سے زیادہ اہم کردار وہ بچہ ہے جو
ابھی پیدا نہیں ہوا ہے۔ ابھی اس کے نقش ونگار بن رہے ہیں ۔ وہ نئ دنیا کی
علامت ہے۔اس کی حسین اور معصوم روح پوری نظم پر حاوی ہے''۔

(کلیاتِ علی سردار جعفری، حصہ اول ،مرتب علی احمد فاطمی، قومی کانسل برائے فروغ اردو۔ 145)

''نئ دنیا کو سلام'' انگریزی حکومت کے خلاف ایک باغی مرد جاوید اور اس کی بیوی مریم کی بغاوت کی کہانی ہے۔اس نظم کے ذریعے جاوید اور مریم ہندوستانی عوام کو ملک کی صورت حال اور انگریزی حکومت کی لوٹ کھسوٹ اور ظلم وجور سے آگاہ کرتے ہیں۔ وہ ملک کے عوام کو ذہنی طور پر بیدار کر کے حکومت سے ٹکر لینے کے لیے تیار کرتے ہیں، اس جرم کی پاداش میں انگریزی حکومت جاوید کو پھانسی کی سزا سناتی ہے، مریم چونکہ حاملہ ہے اس لیے جاوید مرنے سے قبل اپنے ہونے والے بچے کو خط لکھتا ہے جس میں اسے نئے ہندوستان کی بشارت دیتا ہے ۔ بچے کی ولادت دراصل نئے ہندوستان کی ولادت ہے، جاوید اپنے بچے کی ولادت کے ساتھ نئے ہندوستان کا خواب دیکھتا ہے۔ جہاں انگریز حکومت کا یہ ظلم وجور باقی نہ رہے گا، عوام مصائب سے آزاد ہوں گے اور ملک ایک نئ زندگی سے ہم کنار ہوگا۔

سردار جعفری نظم کی ابتدا میں ہندوستان کا ایک Senario پیش کرتے ہیں۔ سردار جعفری نے سیاہی کی امیج کی تکرار سے اس وقت کے غلام ہندوستان کی عمومی صورت حال کی ایک المناک تصویر کشی کی ہے جو انسانیت سوز ہے۔ ذیل کے اشعار میں انہوں نے نہ صرف ''سیاہ'' اور ''سیہ'' کی تکرار سے ایک دلدوز منظر پیش کیا ہے بلکہ ہر مصرع میں اس لفظ کی تکرار سے ایک خاص فضا بھی

خلق ہوتی ہے جس سے ہمارے ذہنوں میں پیکروں کا ایک سلسلہ سا قائم ہو جاتا ہے۔

سیاہ رنگ پھریرے ہوا میں اڑتے ہیں
کھڑی ہوئی ہے سیہ رات سر اٹھائے ہوئے
سیاہ گھوڑوں کی ٹاپوں سے ہل رہی ہے زمین
سیہ عقاب سیہ آسمان پہ چھائے ہوئے
سیہ چراغ، سیہ روشنی، سیاہ لویں
سیاہ گھر میں سیہ جال سا بچھائے ہوئے
سیاہ وادی و صحرا، سیاہ دریا ہیں
سیاہ دشت، سیاہ کھیت، لہلہائے ہوئے
سیاہ فیکٹری کی سیاہ چمنی پر
سیہ دھوئیں کے سیہ ابر تھرتھرائے ہوئے
سیاہ دار، سیہ پھانسیاں، سیہ پھندے
سیاہ ہاتھ، سیہ گردنیں دبائے ہوئے
سیہ نشان بدن پر سیاہ کوڑوں کے
سیاہ زخم، سیہ درد کو جگائے ہوئے
ضمیر عہد غلامی کی تیرگی ہے یہ رات
جو پھر رہی ہے اجالے سے منہ چھپائے ہوئے

نظم کے اس بند کے ذریعے اس وقت کے ہندوستان کی صورت حال کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے بظاہر یہ منظر نامہ قاری کو تحیر اور کشمکش کے درمیان چھوڑ دیتا ہے کہ یہ نئے ہندوستان کی کیسی بشارت ہے لیکن نظم جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے یہ منظر نامہ سیاسی جہتوں کو واضح کرتا جاتا ہے، یہاں پھریرے کا رنگ سیاہ ہے، رات کی سیاہی سیاہ ہے، سیاہ گھوڑوں کی ٹاپوں سے زمین ہل رہی ہے جو جبر واستبداد کی علامت ہے۔ اس اندھیرے میں آسمان پر بھی تاریکی چھائی ہوئی ہے جہاں سیاہ عقاب چھائے ہوئے ہیں۔ یہ ممکن ہے جاپان پر گرائے گئے ایٹم بموں کا دھواں بھی ہو سکتا ہے،

وادیوں، صحراؤں، دشت وکھلیان اور دریاؤں پر سیاہی کا راج ہے۔ محنت کش عوام اور مزدور عجیب طرح کی بے بسی اور کس مپرسی کی حالت میں ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فیکٹریوں سے جو سیاہ دھواں نکلتا ہے وہ فیکٹریاں بھی دھوئیں کی سیاہی کا شکار ہوگئی ہیں۔ ظالموں کے سیاہ ہاتھ مظلوموں کی سیاہ گردنوں پر ہیں۔ جسم پر سیاہ کوڑوں کے نشان ہیں جو بربریت اور ظلم کی داستان کہہ رہی ہیں ،چاروں جانب تاریکی چھائی ہوئی ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ دور غلامی اور بے ضمیری کا دور ہے۔ ایسے حالات میں ہر آدمی روشنی میں آنے سے گریز کرر ہا ہے اور غیرت اور ندامت سے اپنا منھ سیاہی میں چھپائے پھر رہا ہے۔ جاوید اور مریم کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات اور حادثات کا تذکرہ تو ان اشعار میں ملتا ہی ہے ساتھ ہی یہ سماں سارے ملک کی صورت حال پر اثر انداز ہوتا ہے، یہاں منظر ایک بار پھر بدلتا ہے اور جاوید اور مریم کی زندگی ایک خوشگوار موڑ سے شروع ہوتی ہے یہ سارے واقعات ایک سایہ ڈال کر الگ ہو جاتے ہیں اور جاوید ومریم کی لمحاتی خوش آئند زندگی کی ابتدا ہوتی ہے جسے ہم ہندوستانی عوام کی جدوجہد کی ابتدا بھی کہہ سکتے ہیں:

ترے رخ پہ حسن ومحبت کا ہالہ
یہی ہے مری زندگی کا اجالا
جو ہاتھوں کو رنگ حنا مل گیا ہے
ہتھیلی پہ گو یا کنول کھل گیا ہے
محبت کی راتوں کی قندیل تو ہے
جوانی کے خوابوں کی تکمیل تو ہے

اور مریم مسکراتی ہے تو جاوید کہتا ہے:

تری مسکراہٹ میں کیا دل کشی ہے
یہ پھولوں پہ سوئی ہوئی چاندنی ہے
مگر روح کی پیاس کیونکر بجھے گی؟
سمندر سے کیا صرف شبنم ملے گی؟

یہاں یہ مصرعے مرد وعورت کی محبت کا مظہر ہیں جاوید اور مریم دولہا دلہن کی شکل میں سامنے

آتے ہیں۔ جاوید مریم سے مخاطب ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ تو مجھ سے اتنا کیوں شرما رہی ہے؟ نسیم سحر سے گل کو کیسا حجاب؟ یہاں صرف مرد و عورت کے عشقیہ جذبات کی ترجمانی نہیں ہو رہی ہے بلکہ ان کے بعد آنے والے زمانے کا خواب بھی ہے، جاوید مریم کی پلکوں میں حیا اور چہرے پر حسن ومحبت کا جو ہالہ دیکھ رہا ہے وہ اس کے خوابوں کے ہندوستان کی تصویر ہے اور ہندوستان کا روشن مستقبل ہی اس کی زندگی کا اجالا ہے۔ سید عقیل رضوی اپنے ایک مضمون میں سردار جعفری کی جمالیاتی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''............نئی دنیا کو سلام، میں محبتوں کی چمکار کی بہت سی تصویریں ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ طویل نظم مختلف تصویروں کا آئینہ خانہ ہے اور واقعات اپنا تفہیم، انہیں تصویروں اور جذبات کے کم وکیف سے مکمل کرتے ہیں''۔

پہلی بار اردو شاعری میں عورت کی ایسی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے جو انس ومحبت کا پیکر ہے اور مرد کے شانہ بہ شانہ ہندوستان کی آزادی کی جدو جہد کے لیے مل کر کام کرنے کے درپے ہے۔ دورِ سیاہ سے نپٹنے اور اس سے نجات پانے کے لیے عورت اور مرد دونوں کو مل کر چلنا ہوگا اور دوسری تمام طاقتوں کو متحد ہو کر انگریزی حکومت کا مقابلہ کرنا ہوگا۔ مریم یہاں جاوید کی محبت کا جواب محبت سے دیتی ہے اور عورت کی کارکردگی اور حیثیت کو اس طرح پیش کرتی ہے:

یہ مانا محبت کی منزل ہے عورت
تڑپتا مچلتا ہوا دل ہے عورت
پر اس کے زمان ومکاں اور بھی ہیں
''ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں''
ابھرتی ہوئی وقت کے ساحلوں سے
گزرتی ہے وہ کتنی ہی منزلوں سے
کبھی جام بن کر چھلکتی ہے عورت
کبھی اشک بن کر چمکتی ہے عورت
وہ بس چند لمحوں کی ہمدم نہیں ہے

کہ عورت فقط شہدو شبنم نہیں ہے
تبسم نہیں صرف تلوار بھی ہے
وہ نغمہ نہیں صرف جھنکار بھی ہے
محبت کی مسند پہ حسن و جوانی
شجاعت کے میداں میں جھانسی کی رانی
وہ شمع شبستاں ہے نور سحر ہے
وہ ہر گام پر مرد کی ہم سفر ہے
مگر سب سے بڑھ کر تو یہ ہے کہ ماں ہے
وہ تخلیق کے دل کا سوز نہاں ہے
جس آنچل کو بچّے پہ وہ ڈالتی ہے
جس آغوش میں طفل کو پالتی ہے
اس آنچل میں ہے زندگی کا شرارہ
وہ آغوش تہذیب کا گاہوارہ

مارکس کا نظریہ ہے کہ عورت سماج کی دبی کچلی شئے نہیں ہے اسے مردوں کے شانہ بہ شانہ چلنا چاہیے اور انقلابی سرگرمیوں میں حصہ بھی لینا چاہیے۔ سردار جعفری عورت کا ایسا تصور پیش کرتے ہیں جس کی بنیاد ہزاروں سال پرانی تہذیبی وراثت پر مبنی ہے۔ یہاں عورت ایک دبی کچلی مخلوق نہیں ہے جس کا ثبوت تاریخ کے ہر دور میں نمایاں ہے۔ اس نظم میں مریم سماجی طور پر آزاد اور سیاسی فکر سے مسلح ایک مثالی عورت کا کردار پیش کرتی ہے۔ وہ جاوید کی سرکشی کو لے کر آگے بڑھتی ہے اور واقعات کی کڑیوں کو جوڑتی چلی جاتی ہے اور جب یہ تصویریں مکمل ہوجاتی ہیں تو جاوید نظم کی تفہیم کو ایک مقام پر چھوڑ کر زندگی کی اہمیت اور افادیت اور مختلف واقعات کو بیان کرتا ہے جو زندگی کی حقیقت بھی ہے اور ہونے والے حادثات کا اشارہ بھی اور مریم کی تشفی کا سامان بھی اسی میں مخفی ہے اگر جاوید کو پھانسی بھی دی گئی تو زندگی کو پھانسی نہیں دی جاسکتی چونکہ کچھ لوگوں کو راستے سے ہٹا کر ہندوستان کی جنگ آزادی کو زیادہ دیر تک روکا نہیں جاسکتا۔

نظم کے وہ حصے جس میں جاوید مریم کے ذریعے سردار جعفری ملک کی معاشی زبوں حالی اور سیاسی انتشار و بے چینی کو پیش کرتے ہیں وہ صرف مبالغہ اور پروپیگنڈا ہے۔ جاوید مریم سے مخاطب ہے اور مریم پھٹے ہوئے کپڑوں کے ٹکڑوں سے اپنے آنے والے بچے کے لیے ایک چھوٹا سا کرتا سی رہی ہے اور یہ کپڑے کے ٹکڑے مختلف رنگوں کے ہیں یہ مختلف رنگوں کے پھٹے ہوئے کپڑے جن سے ایک لباس بنایا جا رہا ہے یہ ایک ملٹی کلر اور ملٹی ریشیل (Racial) ہندوستان کی تصویر پیش کر رہا ہے اور یہ تصویر اپنی پہلی تصویر سے مل کر جو سیاہی کے تواتر کے ساتھ نظم کے آغاز میں پیش کیا گیا تھا اپنا دائرہ پورا کر لیتی ہے۔

''نئی دنیا کو سلام'' ایک خوش آئند بشارت پر ختم ہوتی ہے یہاں نظم کو جاوید کے خواب اور نامہ بر کے خط کے درمیان سے نکالنے کی کوشش کی گئی ہے جہاں امید کی کرن حاوی نظر آتی ہے۔

جاگ ہندوستان کے غلام

انتقام، انتقام، انتقام، انتقام

شاید یہ اور اس طرح کی بہت سی آوازیں اس نظم میں جاوید کا حوصلہ بڑھاتی ہیں۔ اس کی ہمت کو برقرار رکھتی ہیں اور نظم کو محرومی اور مایوسی پر ختم ہونے سے بچاتی ہیں۔ جاوید کی پھانسی کے بعد 'حرف آخر' بھی لکھا گیا ہے جس میں انقلاب اور رجائیت کا پہلو چھپا ہوا ہے۔

یہ آدمی کی گزرگاہ۔۔شاہ راہ حیات

نظم کے تسلسل اور sequence سے الگ ہونے کے باوجود مختلف تہذیبوں اور تاریخ کا تاثر آگیں نچوڑ بھی ساتھ لیے ہوئے ہے جو انسان کو نئے اقدام کے لیے اکساتا ہے۔ کچھ اور اشعار دیکھئے:

نئے افق سے نئے قافلوں کی آمد ہے
چراغ وقت کی رنگین لو بڑھائے ہوئے
بغاوتوں کی سپہ انقلاب کے لشکر
زمین پہ پاؤں فلک پہ نظر جمائے ہوئے
اٹھو اور اٹھ کے انہیں قافلوں میں مل جاؤ

جو منزلوں کو ہیں گرد سفر بنائے ہوئے
قدم بڑھائے ہوئے اے مجاہدان وطن
مجاہدان وطن ہاں قدم بڑھائے ہوئے

ظاہر ہے شاعر کا یہ خواب سردار جعفری کا اپنا خواب ہے، جو انسان اور انسانیت کو ہمیشہ کامیاب اور کامران دیکھنا چاہتے تھے ہمیشہ پر امید رہتے تھے اور مستقبل سے کبھی مایوسی کا اظہار نہیں کرتے تھے۔ سردار اسی کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''میں انسان کے مستقبل سے مایوس نہیں ہوں اس کا ماضی بڑا شاندار ہے اور اس کا حال دلکش امکانات سے معمور ہے۔ حالانکہ آج ہندوستان خانہ جنگی کے کرب میں مبتلا ہے اور ایسی بہیمانہ حرکتیں ہو رہی ہیں جن سے دور وحشت کی زندگی بھی شرما جائے لیکن یہ بلا بھی ہیضے اور طاعون کی وباؤں کی طرح گزر جائے گی کیوں کہ اس کے خلاف بھی وہی قوتیں جدو جہد کر رہی ہیں جو میری نظم میں کارفرما ہیں''۔

سردار جعفری اس نظم میں دکھانا چاہتے ہیں کہ تاریخ کا کوئی بھی دور ایسا نہیں ہے جس میں انسان اور انسانیت کو شکست ہوئی ہو مختلف افراد اور طبقات کو شکست ہوتی رہی ہے لیکن انسان نا قابل شکست ہے۔ سردار جعفری کی نظم ''نئی دنیا کو سلام'' پر تبصرہ کرتے ہوئے جعفر علی خاں اثر لکھنوی نے لکھا ہے کہ:

''سردار جعفری کی طویل تمثیل......... پڑھ کر باغ باغ ہو گیا کہ شاعری جدید طرز کی ہو یا قدیم طرز کی اول فن ہے اور ثانیاً اور کچھ ہے، موضوع کے افادی یا جمالیاتی پہلو سے قطع نظر، اگر انداز بیان میں تازگی، شگفتگی، ندرت اور فنکارانہ انفرادیت یعنی خود شاعر کے انفعالی اثرات کا پرتو نہ ہو تو شاعری گھٹیا قسم کی نقالی بن کر رہ جاتی ہے۔ لائق مصنف نے یہ گُر سمجھ لیا ہے اور اپنی نظم میں واقعات کے بجائے واقعات سے پیدا ہونے والے جذبات، تاثرات اور احساسات پیش کئے ہیں''۔

''نئی دنیا کو سلام'' اردو شاعری میں تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔ یہاں موضوع اور ہیئت کے ساتھ اظہار و بیان کے جو تجربے ہوئے ہیں اور کلاسیکی لفظیات کو جو نئے معنی اور مفاہیم اور نئی پیکر تراشی سے آراستہ کیا ہے اس نے اس نظم کے مقصدی ہونے کے باوجود اسے نئے شعری توانائی سے آراستہ کر دیا ہے۔ اس نظم پر کئی اعتراض ہو سکتے ہیں لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس نے اردو نظم نگاری میں اظہار کے مختلف دروازے کھول دیے ہیں۔ یہ طویل نظم بنیادی طور پر انسان کے فکر و عمل کی آزادی اور انسانیت کی بلند مثالی کو پیش کرتی ہے جو اپنی کردار نگاری اور جذبات نگاری کے لحاظ سے بھی بہت اہم ہے۔

سردار جعفری کی قدرے ایک چھوٹی نظم ''کون دشمن ہے'' ہندو پاک امن، دوستی اور بھائی چارے کے حوالے سے ہے۔ اپنی بات ختم کرنے سے قبل کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے:

ہمارے پاس کیا ہے درد مشترک کے سوا
مزا تو جب تھا کہ مل کر علاج جاں کرتے
خود اپنے ہاتھ سے تعمیرِ گُلستاں کرتے
ہمارے درد میں تم اور تمہارے درد میں ہم
شریک ہوتے تو، پھر جشنِ آشیاں کرتے



ڈاکٹر شمیم احمد
سینٹ اسٹیفن کالج، دہلی یونیورسٹی، دہلی

کلامِ اقبال میں ہنگامہ ہائے شمشیر وسناں

دانائے راز اقبال کی حکمت آفریں شاعری متنوع موضوعات کے وسیع منظر نامے کا احاطہ کرتی ہے۔ قاری اپنی کیفیات کے مختلف مواقع اور حالات پر اس کلام سے حظ اٹھاتا ہے اور جب جب زندگی کے سربستہ راز اسے الجھن میں مبتلا کرتے ہیں تو کلام اقبال رہنمائی کا وہ کام انجام دیتا ہے جو پیغامبر شاعر کے شایانِ شان ہے۔ فلسفۂ حیات، حقیقت موت، عقل وعشق، تدبیر وتقدیر، سیاست ومدنیت، دین ومذہب، فن وانتقاد، جہد وعمل، صلح وجنگ، تاریخ وحال کے بے شمار حوالے اقبال کے ہاں اجاگر ہوتے ہیں اور قاری کی بصیرت میں اضافے کا باعث بنتے ہیں۔

ممولے کو شہباز سے لڑا دینے کا پیغام دینے والے، دہقان کو روزی بہم نہ پہنچانے والے کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلانے کا حکم دینے والے، خودی میں ڈوب کے ضربِ کلیم پیدا کرنے کی راہ دکھانے والے اقبال کے کلام میں جنگ وجدال، تیغ وتفنگ اور شمشیر وسناں جگہ جگہ اپنی بہار دکھاتے ہیں۔ لہو گرم رکھنے کے ایک بہانے کے طور پر جھپٹنے، پلٹنے اور پلٹ کر جھپٹنے کی صفت رکھنے والے شاہین سے اقبال کو اسی لیے خصوصی شغف ہے۔ انہیں اس بات پر فخر ہے کہ شاہین کی طرح ان کا کلام بھی بادِ بہاری، گلچیں، بُلبُل اور عاشقانہ نغموں کی بیماری سے پاک ہے۔ وہ خونِ دل وجگر کو سرمایۂ حیات سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان کی فطرت جل ترنگ نہیں لہو ترنگ ہے۔ بال جبرئیل میں اپنے کلام کی اسی ہنگامہ خیزی پر فخر کرتے ہوئے کہا ہے:

یوں دادِ سخن مجھ کو دیتے ہیں عراق و پارس
یہ کافر ہندی ہے بے تیغ وسناں خوں ریز

قلم کی نوک سے تلوار کی دھار کا کام لینے والے اقبال یہ اعلان بھی کرتے ہیں کہ بے نیام تلوار کی کیفیت انہوں نے کس طرح اختیار کی ہے:

ذرا تقدیر کی گہرائیوں میں ڈوب جا تو بھی
کہ اس جنگاہ سے میں بن کے تیغِ بے نیام آیا

گویا تقدیر کی گہرائی دراصل کوئی میدانِ جنگ ہے جس میں ڈوب کر وہ اسرار عیاں ہوتے ہیں جو انسان کے جرأت و حوصلے کی افزونی کا باعث بنتے ہیں۔ اپنی تقدیر اپنی رضا کے مطابق خود تحریر کرانے کا حوصلہ صرف انھیں لوگوں میں پیدا ہوتا ہے جو اپنی خودی کو پختہ تر کرنے کے کوشاں رہتے ہیں۔ اقبال کو اس پر ناز ہے کہ نکتہ ہائے خودی کے جو حوالے ان کے کلام میں جگہ جگہ ملتے ہیں وہ دراصل تلوار کی مانند ہیں اور اگر کوئی شخص ایسی بصیرت کا حامل نہیں کہ ان نکات کی تفہیم کر سکے تو بہتر یہ ہے کہ وہ کلامِ اقبال کی طرف التفات نہ کرے۔

نظر نہیں تو مرے حلقۂ سخن میں نہ بیٹھ
کہ نکتہ ہائے خودی ہیں مثالِ تیغ اصیل

بال جبرئیل کی اسی غزل میں شہادت و قربانی کے پردے میں تاریخ اسلام کے دو مابہ الامتیاز واقعات کو داستانِ حرم کی ابتدا اور انتہا کے ایک دھاگے میں پرو کر شہادتِ حسینؓ کے بیان کو نئی عظمتوں سے ہم کنار کیا ہے۔

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسینؓ، ابتدا ہے اسمٰعیلؑ

انسانی تہذیب و تمدن کی بنیاد جن اصولوں پر قائم ہے ان میں سب سے اہم جان کا تحفظ ہے۔ جس معاشرے میں انسانی جان اور خون کا احترام نہیں کیا جاتا اس معاشرے کو دنیا ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔ انسان کے تمدنی حقوق میں اولین حق زندہ رہنے کا حق ہے اور اس کے تمدنی فرائض میں اولین فرض زندہ رہنے دینے کا فرض ہے۔ لیکن اگر کوئی شخص یا حکومت زندہ

رہنے دینے کے اپنے فرض سے چشم پوشی کرے اور اپنی انا کی تسکین کی خاطر یا اپنے مفادات کی تکمیل کی غرض سے انسانی جان کی قاتل بن جائے تو پھر ایسے اشخاص کی سرکوبی ضروری ہے۔ زندہ رہنے کا حق صرف جائز حدود کے اندر ہی دیا جا سکتا ہے۔ جب کوئی شخص ان حدود سے تجاوز کر کے فتنہ وفساد پھیلائے یا دوسروں کی جان پر ناحق حملہ کرے تو وہ خود بخود اپنے حق زندگی کو کھو دیتا ہے۔ اس کے خون کی حرمت زائل ہو جاتی ہے اور پھر اس کی موت ہی انسانیت کی حیات ہوتی ہے۔ قتل و ہلاکت خیزی بڑی بُری چیز ہے مگر اس سے زیادہ خراب چیز فتنہ وفساد ہے۔ جب کوئی شخص اس بُرے جرم کا مرتکب ہو تو اس بڑی برائی کا خاتمہ کر دینا ہی زیادہ بہتر ہے۔

کلام اقبال میں شمشیر بہ کف ہونے اور جنگ وخوں ریزی کی طرف قدم بڑھانے کا تمام تر پیغام صرف اسی لیے ہے کہ مظلوم کی حمایت کی جائے۔ اس کے سلب شدہ حقوق اسے دلائے جائیں۔ جس ظالم نے انسانوں پر عرصۂ حیات کو تنگ کر دیا ہے اس کو جینے کا حق حاصل نہیں۔ فتنہ گر کو شکست دینے کے لیے تلوار اٹھانی ضروری ہے۔ انسانوں سے سچی محبت کرنے والا انسان اپنے جیسے کسی دوسرے انسان کو ظلم وزیادتی کا شکار ہوتے ہوئے نہیں دیکھ سکتا۔ انسانی تاریخ بتاتی ہے کہ نیک انسانوں نے ہمیشہ ظالم کو کیفرِ کردار تک پہنچانے کے لیے تلوار اٹھائی ہے۔ محبت اور پاکیزگی کے پیکر 'رام' میں بھی اقبال کو یہ خوبی نظر آئی کہ راون کے خاتمے کے لیے سری رام نے بڑی جرأت ،حوصلے اور ہنر مندی کا ثبوت دیا۔

تلوار کا دھنی تھا، شجاعت میں فرد تھا
پاکیزگی میں، جوش محبت میں فرد تھا

نزولِ اسلام کے بعد مسلمانوں نے اسلامی تعلیمات پر عمل کرتے ہوئے انسانی جان و مال کی حرمت کو قائم کرنے کی غرض سے بڑی بہادری اور جاں فشانی کے ساتھ ظالموں کا قلع قمع کیا۔ ہر دور میں، ہر خطے میں جہاں کہیں انسانی تمدن کی خلاف ورزی نظر آئی، اہل اسلام نے آگے بڑھ کر مظلوم ہی کی نہیں ظالم کی بھی اعانت کی۔ اسلام کی تعلیم یہی ہے کہ ظالم کو ظلم سے روک کر اس کی اعانت کرو۔ ظلم کو روکنے میں ظالم کے ساتھ جو سختی بھی کی جائے وہ سختی نہیں ہے، عین نرمی ہے اور خود اس ظالم کی بھی مدد ہی ہے۔ اسلام نے قتل بغیر حق کی سخت ممانعت اور قتل بالحق کی سخت تاکید کر کے

افراط اور تفریط کی دوراہوں کے درمیان عدل وانصاف کی سیدھی راہ کی طرف رہنمائی کی۔ اس نے بتایا کہ انسانی جان اس لیے نہیں ہے کہ تفریح طبع کے لیے اس کے تڑپنے کا تماشا دیکھا جائے، اس کو جلا کر یا زدوکوب کر کے لطف اٹھایا جائے۔ ایسے ناپاک اغراض ومقاصد کے لیے خون بہانا یقیناً ممنوع اور گناہ عظیم ہے۔ البتہ انسان کی جان سے زیادہ قیمتی ہے انسان کا حق۔ انسان جب تک حق کا احترام کرتا ہے اس کا خون واجب الاحترام رہتا ہے۔ لیکن وہ سرکشی اختیار کر کے حق پر دست درازی کرتا ہے تو اپنے خون کی قیمت کھو دیتا ہے۔ اب اس کا خون بہانا نہ صرف جائز بلکہ فرض ہو جاتا ہے۔ اہل اسلام نے اپنے اس فرض کی تکمیل میں بڑے بڑے بادشاہوں اور عظیم الشان حکومتوں سے لوہا لیا۔ انھوں نے کبھی اپنی جان کی پرواہ نہیں کی۔ ان کی نگاہوں میں جہاں داروں کی شان ہیچ تھی، وہ ایسے معرکہ آراؤں میں تھے جو تلواروں کی چھاؤں میں حق بات کہتے تھے۔ اقبال نے ایسے ہی حوصلہ مند افراد کی ستائش کی ہے:

تھے ہمیں ایک ترے معرکہ آراؤں میں
خُشکیوں میں کبھی لڑتے، کبھی دریاؤں میں
دیں اذانیں کبھی یورپ کے کلیساؤں میں
کبھی افریقہ کے تپتے ہوئے صحراؤں میں
شان آنکھوں میں نہ جچتی تھی جہاں داروں کی
کلمہ پڑھتے تھے ہم چھاؤں میں تلواروں کی

جواں مردی اور جاں بازی ان کا شیوہ تھا۔ باطل کو مٹانے اور آوازۂ حق بلند کرنے کی خاطر وہ بڑی سے بڑی حکومت کا سامنا کرنے کے لیے تیار تھے۔ پیغامِ خدا کو عام کرنا ان کا مقصد تھا اور اس راہ میں حائل ہر رکاوٹ ان کے لیے بے معنی تھی۔

ٹل نہ سکتے تھے اگر جنگ میں اڑ جاتے تھے
پاؤں شیروں کے بھی میدان سے اکھڑ جاتے تھے
تجھ سے سرکش ہوا کوئی تو بگڑ جاتے تھے
تیغ کیا چیز ہے ہم توپ سے لڑ جاتے تھے

کوئی قوم جب سرکشی پر آمادہ ہوتی ہے تو اس کی ذات سے کوئی ایک فتنہ برپا نہیں ہوتا۔ طرح طرح کی شیطانی قوتیں اس طوفان میں ابھر آتی ہیں اور سیکڑوں قسم کے فتنے ان کی بدولت اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ ان میں سے کچھ دھن دولت کی لالچ میں غریب قوموں پر ڈاکے ڈالتے ہیں۔ ان کی تجارت پر قبضہ کرتے ہیں۔ ان کی صنعتوں کو برباد کرتے ہیں اور قوی ہونے کے باعث اس دولت سے اپنے خزانے بھرتے ہیں جب کہ حق دار فاقہ کش مظلوم قومیں ہوتی ہیں۔ کچھ شرانگیز محض اپنی نفسانی خواہشات کی تکمیل کے لیے انسانوں کے خدا بن بیٹھتے ہیں۔ وہ کروڑوں کے حقوق دبا کر، عدل وانصاف کو مٹا کر ظلم و جفا کا علم بلند کرتے ہیں۔ ان کے ناپاک اثرات کے سبب قوموں کے اخلاق تباہ ہو جاتے ہیں۔ خیانت، بدکاری، بے حیائی، سنگ دلی، بے انصافی اور دیگر اخلاقی مفاسد عام ہوتے جاتے ہیں۔ کچھ قوتیں ایسی ہوتی ہیں جن پر جہانگیری و کشور کشائی کا بھوت سوار ہوتا ہے تو وہ بے بس اور کمزور قوموں کی آزادیاں سلب کر لیتے ہیں۔ اپنی خواہشِ اقتدار کو پورا کرنے کے لیے زمین میں فساد پھیلاتے ہیں۔ ایسی تمام طاقتوں سے جنگ کرنا صرف جائز ہی نہیں، نیک انسانوں کی ذمہ داری ہے۔ اپنے اس فرض کو پورا کرنے کی خاطر اگر جان بھی دینی پڑے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ اسلام کی اسی تعلیم نے اپنے ماننے والوں میں شہادت کا شوق پیدا کر دیا۔ وہ ذاتی اغراض و مقاصد کی تکمیل کے لیے نہیں اجتماعی شعور کی بالادستی کے لیے تلوار اٹھاتے تھے۔

شہادت ہے مطلوب و مقصود مومن
نہ مالِ غنیمت نہ کشور کشائی

یہی خصوصیت مومن کو آمادۂ پیکار رکھتی تھی۔ وہ اسلحے اور ہتھیار یا پھر قوتِ بازو سے زیادہ اپنے جوشِ ایمانی پر یقین رکھتے تھے۔ وہ آسمانی مدد کے سائے میں قدم بڑھاتے تھے۔ ان کے لے میدانِ کارزار فتح وشکست کا میدان نہیں تھا۔ صرف مقابلہ آرائی کا حوصلہ دشمن کی پسپائی کا سبب بن جاتا تھا۔ اقبال نے اس خیال کو یوں پیش کیا ہے:

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسا
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

اقبال کے خیال میں فقر و استغنا ایک ایسی خصوصیت ہے جسے اختیار کر کے بڑی کامیابیاں حاصل ہوسکتی ہیں۔ آسائشوں کا حصول حوصلوں کو پست کرتا ہے۔ تن آسانی انسان کی فطری صلاحیتوں کو کم کر دیتی ہے۔ وہ صورت حال کو جوں کا توں تسلیم کرنے لگتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ صورتِ حال کو بدلنا اس کے بس میں نہیں ہے۔ اس لیے وہ سینہ سپر ہونے کے بجائے خود سپردگی کر دیتا ہے اور شر انگیزی اور ظلم و زیادتی کو خاموشی سے تسلیم کر لیتا ہے۔ اس کے برعکس آسائشوں سے دور بھاگنے والے اور فطری انداز میں زندگی گزارنے والے افراد کے عزائم زیادہ بلند اور بیدار ہوتے ہیں۔ کلام اقبال میں جگہ جگہ 'فقر کی تلوار' کے حوالے ملتے ہیں۔ اقبال کے خیال میں اسی فرد کی تلوار زیادہ کاری اور بھرپور ہوتی ہے جس نے ملک گیری اور جہاں بانی کے مقابلے فقر و استغنا کو اپنا شعار بنا لیا ہو۔ ضربِ کلیم میں شامل نظم 'آزادیِ شمشیر کے اعلان پر' ان کے انہیں خیالات کو وضاحت سے پیش کرتی ہے۔

سوچا بھی ہے اے مردِ مسلماں کبھی تو نے
کیا چیز ہے فولاد کی شمشیرِ جگردار
اس بیت کا یہ مصرعِ اول ہے کہ جس میں
پوشیدہ چلے آتے ہیں توحید کے اسرار
ہے فکر مجھے مصرعِ ثانی کی زیادہ
اللہ کرے تجھ کو عطا فقر کی تلوار
قبضے میں یہ تلوار بھی آجائے تو مومن
یا خالدِ جاں بازؓ ہے یا حیدرِ کرارؓ

اسی مجموعے میں شامل ایک اور نظم بعنوان 'امامت' میں بھی اس شخص کو منصبِ امامت کا صحیح سزاوار قرار دیا ہے جو:

دے کے احساسِ زیاں تیرا لہو گرما دے
فقر کی سان چڑھا کر تجھے تلوار کرے

سید عبداللہ نے اقبال کے پسندیدہ انسان کے موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اقبال کے تصور فقر و غیوری کا محاکمہ کیا ہے:

''اقبال کے پسندیدہ انسان کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی خواہشات پر قابو پائے۔ اسے غیر معتدل لذات سے بچنا ہوگا۔ اسے اقتدار اور ہوسِ زر کی ترغیبات میں بھی دامن بچا کے چلنا ہوگا۔ حلال اور حرام میں امتیاز کر کے حرام سے پرہیز کرنی ہوگی۔ اسے اپنے اوپر اس درجہ قابو پانا ہوگا کہ اپنا کمایا ہوا مال دوسروں پر خرچ کرنے میں اسے مسرت ملے گی۔''

(مسائلِ اقبال از ڈاکٹر سید عبداللہ ص ۲۷۳)

غیور شخص کی نگاہ میں مال و دولت کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔ وہ انہیں ہیچ سمجھتا ہے۔ یہی استغنا اس کی نگاہ کو ایسی بلندی اور سرشاری عطا کرتا ہے کہ پھر تمام چیزیں بے حیثیت ہو جاتی ہیں اور اس کی نگاہوں سے گر جاتی ہیں۔

نہیں فقر و سلطنت میں کوئی امتیاز ایسا
یہ سپہ کی تیغ بازی، وہ نگہ کی تیغ بازی

اقبال نے اپنے تصورات کے مفاہیم کو آسان بنانے کی غرض سے انہیں مختلف مظاہر سے تشبیہ دی ہے۔ خودی ایک ایسا ہی تصور ہے جس کی وسعتوں کے بیان کے لیے اقبال نے اسے اکثر تلوار اور تلوار کی دھار سے ملایا ہے۔ ساقی نامہ کا مشہور شعر ہے:

یہ موجِ نفس کیا ہے، تلوار ہے
خودی کیا ہے، تلوار کی دھار ہے

ایک اور موقع پر کہا ہے:

اس قوم کو شمشیر کی حاجت نہیں رہتی
ہو جس کے جوانوں کی خودی صورتِ فولاد

خودی کو پختہ کرنے کا وسیلہ بھی اقبال کے نزدیک فقر ہے۔ فقر کا مطلب دست درازی نہیں ہے۔ سوالی بن کر کچھ نہیں ہوتا۔ دنیا سے اپنا حق مانگنے کے لیے حق طلب کرنے کی قوت ہونی ضروری ہے۔ یہ قوت باطنی طور پر تب نکھر کر سامنے آتی ہے جب انسان کم سے کم وسائل کے ساتھ زندگی گزارے:

چڑھتی ہے جب فقر کی سان پہ تیغِ خودی
ایک سپاہی کی ضرب کرتی ہے کارِ سپاہ

خودی کی تلوار فقر کی سان پر چڑھ کر اپنے مطالبات منوانے کا ہنر سیکھ لیتی ہے۔ وہ دنیا کو حق کی طرف بلاتی ہے اور باطل کو نیست و نابود کر دیتی ہے۔ قرونِ اولیٰ میں یہ سلسلہ متواتر جاری رہا۔ پھر رفتہ رفتہ اہلِ اسلام کی تلواریں کند ہوتی گئیں۔ اقبال کو اس کا شدید احساس ہے۔ انہوں نے اپنے کلام میں اس بات کا شکوہ کیا ہے کہ مختلف النوع صفات کی حامل اسلامی تلوار نیام کے پردے میں پوشیدہ ہوگئی ہے۔ اس ضیاع کا احساس فرشتوں کو بھی ہے اس لیے وہ خدا سے مخاطب ہو کر شکوہ کرتے ہیں۔

عقل ہے بے زمام ابھی، عشق ہے بے مقام ابھی
نقش گرِ ازل! ترا نقش ہے نا تمام ابھی

اور پھر فرشتوں کا یہ گیت اس اظہارِ تاسف کے ساتھ ختم ہوتا ہے:

جوہرِ زندگی ہے عشق، جوہرِ عشق ہے خودی
آہ کہ ہے یہ تیغِ تیز پردگیِ نیام ابھی

فرشتوں کے ساتھ ساتھ شیاطین کو بھی یہ معلوم ہو چکا ہے کہ اب مومن کی تیغ بے نیام بے اثر ہوگئی ہے۔ کسی زمانے میں بلاشبہ اہلِ ایماں نے شیاطین کو چیلنج دیتے ہوئے ان کے کاموں کو بڑھا دیا تھا لیکن اقبال کے عہد تک پہنچتے پہنچتے صورتِ حال یہ ہوگئی ہے کہ ابلیس کی مجلس شوریٰ کا پہلا مشیر

باقی مشیروں کو مطمئن کرنے کی غرض سے بے ساختہ کہتا ہے:

ہے طواف و حج کا ہنگامہ اگر باقی تو کیا
کند ہو کر رہ گئی مومن کی تیغِ بے نیام

تیغِ ہلال کی صفت کی حامل وہ تلواریں جن کی ضرب سے پہاڑوں میں شگاف پڑ جاتے تھے، جن سے مشرق و مغرب میں کشادگی پیدا ہو گئی تھی، اب عیش نیام میں مبتلا ہیں۔ ان کی استراحت اقبال کو مجبور کرتی ہے کہ وہ طارق کی زبانی دعا کریں:

عزائم کو سینوں میں بیدار کر دے
نگاہِ مسلماں کو تلوار کر دے

اقبال کو مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ، ان ملی زندگی کے مختلف دھاروں کی روداد، سیاسیاتِ اسلامیہ اور اسلامی فکر کی نشو ونما کی تاریخ سے گہری دلچسپی تھی۔ قوموں کے عروج و زوال کے تفہیم و تحسین سے ذہنی وابستگی کی بنا پر ان کے ہاں تاریخ کا ایک خصوصی شعور پیدا ہو گیا تھا۔ ان کے کلام میں یہ اندازِ نظر مربوط و مسلسل نظر آتا ہے۔ وہ تاریخی واقعات کے محض بیان پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ ان کے اسباب و علل پر غور کر کے ان سے نتائج اخذ کرتے ہیں اور مستقبل کا لائحہ عمل تجویز کرتے ہیں۔

میں تجھ کو بتاتا ہوں، تقدیرِ امم کیا ہے
شمشیر و سناں اوّل، طاؤس و رباب آخر

○○○

ڈاکٹر احمد کفیل نسیم
سینٹر آف انڈین لینگویجز، سینٹرل یونیورسٹی ساؤتھ بہار، گیا

علامہ سریر کابری کا ’شاہنامۂ ہند‘

سریر کابری اردو شعر و ادب میں ایک کہنہ مشق اور استاد شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ انھوں نے اردو کی بیشتر شعری اصناف میں شاعری کی۔ غزل، نظم، رباعی، مرثیہ اور مثنوی میں انھیں خصوصی شہرت ملی۔ ان کے دس شعری مجموعوں میں ’شاہنامۂ ہند‘ کی انفرادیت ان کی رزمیہ شاعری کی بنیاد پر ہے۔ ’شاہنامۂ ہند‘ کی پہلی طباعت 1955 میں ہوئی تھی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن 1987 میں تاج پریس، معروف گنج، باری روڈ گیا سے شائع ہوا جو میرے پیشِ نظر ہے۔ یہ کتاب 208 صفحات اور 1781 اشعار پر مشتمل ہے جس میں ہندوستان کے بادشاہوں کی تاریخ راجا داہر اور محمد بن قاسم سے لے کر محمود غزنوی، راجا جے پال، پرتھوی راج اور غوری سلطنت تک یکجا کر دی گئی ہے۔ جس طرح فردوسی نے ایران، ہومر نے یونان اور حفیظ جالندھری نے ایمان کو زندہ کرنے کے لیے شاہنامے خلق کیے۔ سریر کابری نے اپنے شاہنامے کے ذریعے ہندوستان کو زندہ کرنے کی ٹھانی۔ مذکورہ دیگر شعرا نے تو اپنا کام مکمل کر لیا لیکن سریر کابری کی زندگی نے وفا نہ کی اور یہ کام جو کئی جلدوں میں تکمیل پانے کا منصوبہ تھا، اس کی صرف پہلی جلد ہی سامنے آسکی۔ اس کی دوسری جلد مکمل ہو چکی تھی جو دربارِ اکبری تک تھی لیکن ان کی وفات کے بعد اشاعت کی تاخیر میں ان کے بڑے بیٹے محمد حسان کے ہاتھوں کابر میں ہی گم ہو گئی لیکن جو جلد محفوظ ہے وہ اردو کی رزمیہ شاعری میں گراں قدر ہے۔

علامہ سید محمد عباس سریر کابری، مینائی نے ’شاہنامۂ ہند‘ میں مثنوی کی ہیئت میں ہندوستان کی تہذیبی، سماجی و سیاسی تاریخیں یکجا کی ہیں۔ انھوں نے ہندوستان کی تاریخ و تہذیب اور ہمت و

شجاعت کو رزمیہ بنا کر شعری داستان میں یکجا کیا ہے۔شاہنامۂ فردوسی میں اگرچہ قدیم ایران کے بہت سے واقعات ملتے ہیں لیکن وہ تاریخ کی مستند کتاب نہیں سمجھی جاتی۔اس میں افسانوی رنگ غالب ہے، جسے فن کو رزمیہ بنانے کی شعوری کوشش اور تخیل پر محمول کیا جاسکتا ہے۔سریر کابری کا 'شاہنامہ ہند' رزمیہ کے ساتھ تاریخی معلومات کا مستند ذخیرہ ہے۔اس کے تاریخی حوالے 'تاریخ فرشتہ' اور ریاست علی ندوی کی 'عہد اسلامی کا ہندوستان' جیسی تاریخی کتابوں سے استناد حاصل کرتے ہیں۔سریر کابری کی یہ رزمیہ شاعری ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کی تاریخ اور جاہ وجلال کا احاطہ کرتی ہے۔مولانا عبدالسلام ندوی اور نیاز فتح پوری نے اپنے تاثرات میں اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے سریر کابری کے اردو میں اس نئے شاعرانہ رجحان کو خوش آئند قرار دیا ہے۔ علاوہ ازیں جعفر علی خاں اثر لکھنوی، افقر لکھنوی، شاد عظیم آبادی، بیخود دہلوی، مولانا ریاست علی ندوی، فراق گورکھپوری اور مولوی عبدالحق نے ان کی استادی اور قادرالکلامی کی بہت تعریفیں کی ہیں۔تلمیذ امیر مینائی کے شاعر سریر کابری نے گیا شہر میں رہ کر، شفق عماد پوری، جلیل مانک پوری اور ریاض خیرآبادی کی صحبت سے فیض اٹھایا اور اپنے زمانے میں 'فیضی دماغ' اور 'عرفی خصال' جیسے القاب سے شہرت حاصل کی۔

مشرقی شعروادب کی رزمیہ شاعری میں 'شاہنامۂ فردوسی' کو سنگ میل سمجھا جاتا ہے۔فردوسی نے اپنے شاہنامے میں عجمی جاہ وجلال کا ایسا نقشہ کھینچا جس کے سامنے عربوں کی بے نظیر شجاعت ماند پڑ گئی۔مسلمانوں نے کیانی وساسانی شان وشوکت پر ضرب لگانے کے لیے 'تاریخ عمری یا عمرنامہ' بہ جواب شاہنامہ لکھی لیکن شاہنامۂ فردوسی کی شہرت کو زوال نہ آسکا۔اردو میں حفیظ جالندھری کی 'شاہنامۂ اسلام' کو بھی اسی ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔سریر کابری نے بھی اگرچہ اسی روش سے تحریک پا کر 'شاہنامۂ ہند' لکھی لیکن انھوں نے جواب لکھنے کی نہیں پیروی کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔اس میں بھی تاریخی استناد کے سبب ان کی انفرادیت الگ قائم ہوتی ہے۔ سریر کابری کا انکشاف ملاحظہ کیجیے:

کیا طوسیِ عالی فکر نے ایران کو زندہ
کریں اپنے قلم سے آپ ہندوستان کو زندہ

قلم سے کام لیجے شوکتِ نو و کہن لکھیے
مکمل سرگزشتِ حکمرانانِ وطن لکھیے

عالمی ادب میں رزمیہ کی شعریات کیا ہے؟ اس کی وضاحت سے اردو کی رزمیہ شاعری میں 'شاہنامۂ ہند' کی اہمیت اور نمایاں ہوتی ہے۔ رزمیہ ایک ایسی طویل نظم ہے جو مثنوی کی ہیئت میں تخلیق کی جاتی ہے۔ اس صنف شاعری میں جنگ کی داستان بیان کی جاتی ہے۔ اس میں تاریخی حقائق یا حقائق کو افسانوی رنگ میں بیان کیا جاتا ہے۔ اپنے وطن اور اس کے سورماؤں سے محبت، عقیدت اور جذبے کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے۔ اپنے وطن اور قوم کے بہادرانہ کاموں کو شاعری میں پیش کرنے کی روایت بہت پرانی ہے۔ ہومر کا 'ایلیڈ' اور 'اوڈیسی'، ورجل کا 'اینڈ' کا رزم نامہ'، ملٹن کا 'دی پارا ڈائز لوسٹ' جسے اردو والے 'فردوس گم شدہ' بھی کہتے ہیں، فارسی میں 'شاہنامۂ فردوسی' اور نظامی کا 'سکندر نامہ'، سنسکرت میں 'رامائن' اور 'مہابھارت' وغیرہ عالمی ادب میں رزمیہ شاعری کے بہترین نمونے سمجھے جاتے ہیں۔ اردو میں رزمیہ شاعری کے نمونوں پر غور کیجیے تو رزم نامۂ غضنفر حسین جو 'جنگ نامۂ عالم علی خان' کے نام سے دکنی ادب کی تاریخ میں ذکر آتا ہے۔ یہ رزم نامہ اٹھارھویں صدی میں لکھا گیا لیکن میری رسائی اس کتاب تک نہیں ہوسکی، اس لیے اس سے متعلق مزید کچھ کہہ نہیں سکتا۔ دوسری اہم کتاب حفیظ جالندھری کی 'شاہنامۂ اسلام' ہے جس کے نام سے ہی واضح ہے کہ اس میں اسلام اور عرب کی تاریخ و تہذیب ہے جس کا تعلق ہماری عقیدت سے ہے وطنیت سے نہیں۔ اس لیے یہ کتاب اردو میں ہوتے ہوئے بھی یہ ہمارے وطن کے رزم و بزم سے ایک حد تک ہی واسطہ رکھتی ہے۔ اردو میں رزمیہ کے اجزا مرثیوں میں اور خصوصاً مرزا دبیر کے مرثیوں میں ملتے ہیں۔ لیکن اس کا تعلق بھی عقیدت سے زیادہ ہے وطنیت اور قومیت سے نہیں۔ جس طرح غزل کے اشعار میں کوئی شعر 'مرثیے' کا مل جانے سے متعلقہ غزل کو ہم مرثیہ نہیں کہہ سکتے اسی طرح مرثیے میں رزمیہ عناصر کے پائے جانے سے ہم انھیں اردو کی رزمیہ شاعری کے نمونے کے طور پر پیش نہیں کر سکتے۔ علامہ اقبال، علی سردار جعفری اور ساحر لدھیانوی وغیرہ شعرا کی بعض نظمیں بھی اسی ذیل میں شمار کی جانی چاہیے۔

رزمیہ شاعری اپنی جائے پیدائش، اپنے علاقے اور وطن کی تہذیبی تاریخ پر مشتمل ایک اہم شعری دستاویز سمجھی جاتی ہے۔ اس میں اپنی آن بان، بزرگوں کی شان، اپنے سورماؤں کی طاقت اور حوصلے پر فخر، اپنی رہن سہن اور طور طریقوں پر فخر، اپنے لوگوں پر حرف آئے تو اس کی کسک اور درد، سامانِ حرب، رہوار و تلوار، انداز حرب، دشمنوں کی شکست پر شادیانے، فتح کے بعد بیکسوں کی جان پر رحم، اپنے علاقے کے چھن جانے کا درد و غم وغیرہ رزمیہ شاعری اور آہنگ میں سموئے جاتے ہیں۔ انگریزی، فارسی اور سنسکرت کے مقابلے اردو میں اگرچہ رزمیہ شاعری کا سرمایہ قلیل ہے تاہم اس میں امکانات بہت ہیں۔ ہمیں آلھا اودل، رانی سرنگار، بہولہ جیسے لوک گیتوں سے مواد فراہم کرنے اور اپنی گنگا جمنی تاریخ و تہذیب کو نئے سرے سے کھنگالنے کی ضرورت ہے۔ ایسے میں موجودہ منظرنامے پر علامہ سریر کابری کا 'شاہنامۂ ہند' اردو کی رزمیہ شاعری میں ایک نادر نمونہ ہے۔

علامہ سریر کابری نے اپنے شاہنامے کی ابتدا میں وزیر تعلیم حکومت ہند مولانا ابوالکلام آزاد کو عرض حال لکھا ہے:

کہ فردوسی بیاں کرتا ہے یہ باصد پشیمانی
نہ راس آئی مجھے آتش پرستوں کی ثناخوانی
عجب کیا ہے کہ وعدہ غزنوی کا تو وفا کردے
مرے اس خاک کے تودے کو طومار طِلا کردے

اس عوض میں مرکزی حکومت نے علامہ سریر کابری کو 100 روپے ماہانہ وظیفہ 1957 میں مقرر کیا جو ان کی وفات (1963) کے بعد بھی ان کی اہلیہ کو ملتا رہا۔

پھر سریر کی رزمیہ داستان راجہ سامری والیٔ مالا بار سے شروع ہوتی ہے۔ فرماں روائے سندھ راجا داہر سے اسلامی فوج کی شکست۔ پھر بصرہ کے حاکم حجاج بن یوسف اور ان کے نائب ولید بن ملک کے راجا داہر کو حکم نامہ بھیجنے اور راجا داہر کا ترکی بہ ترکی جواب دینے سے تاریخ و تہذیب اور ہمت و شجاعت کا رزم نامہ شروع ہوتا ہے۔ راجا داہر کے جواب نامے کا یہ انداز دیکھیے:

بڑھے گی آتشِ ایران و بصرہ کی جو تغیانی
بجھا دے گا اسے دم بھر میں بحر سندھ کا پانی

نظر میں اس کی وقعت کیا عرب کے بے نواؤں کی
جسے روحی مدد حاصل ہو ملکی دیوتاؤں کی

وہ کرسکتا ہے کیا جو ملک دانے کو ترستا ہے
یہاں سونے کی کانیں ہر جگہ ہیں، ہُن برستا ہے

پھر بصرہ کے خلیفہ نے چھ ہزار فوجوں کے ساتھ محمد بن قاسم کو وادیٔ سندھ میں بھیجا۔ یہاں محمد بن قاسم کی شان وشوکت اور جاہ وجلال شاعر کی زبانی ملاحظہ کیجیے:

ابھی سترہ برس کی عمر تھی جرار و غازی کی
یہ تھا داماد بھی حجاج یوسف کا، بھتیجا بھی

لہو گرما چکا تھا انبساط زندگانی کا
جوانی کی امنگیں تک رہی تھیں منھ جوانی کا

چھلانگ آہو کی میداں میں، جگر سینے میں ضیغم کا
علیؓ کا ہمہمہ تھا، دبدبہ فاروق اعظم کا

کمر میں تیغ، کاندھے پر علم رانوں میں تازی تھا
زہے شوکت، سراپا پیکرِ شانِ حجازی تھا

اس طرح دیکھیے تو سریر کابری کی پوری رزمیہ شاعری کا معنوی تاثر عقیدت میں ایمان اور قومیت میں اپنی شان اور سماجی جاہ وجلال کا مشترکہ شناخت نامہ قائم کرتا ہے۔ یہاں دونوں فوجوں کے بیچ بہت گھماسان کی جنگ ہوئی جہاں محمد بن قاسم کی جیت آسان نہ تھی۔ یہاں شاعر نے انکشاف کیا ہے کہ ہندوستانی فوج کے درمیان ایک تو ہم کے فاش ہوجانے سے محمد بن قاسم کی فوج فاتح ہوگئی۔ شاعر نے یہاں تاریخی حوالوں کا بڑی باریکی سے جائزہ لیا ہے۔

اسی وادیِ سندھ میں راجا داہر کے دو بیٹوں نے عرب اور ایران کی فوجوں کا سامنا کیا جہاں

کسی فریق کو غلبہ حاصل نہ ہوسکا۔ بالآخر ایک جنگ میں جب راجا داہر کی شکست اور قتل کے بعد راجا داہر کی رانی فوج مستحکم کر کے مسلم فوج سے ٹکرانا چاہی تو مسلم فوج نے جنگ سے انکار کیا اور مفاہمت کا ہاتھ بڑھایا۔ بیکسی کی حالت میں کسی سے جنگ نہ کرنے اور صلح جوئی کی راہ اختیار کرنے کا یہ ایک اہم پیغام تھا:

مسلم فوج: کسی نے آج تک ایسی سنی ہوگی نہ بدنامی
کبھی کمزور پر اٹھتی نہیں شمشیر اسلامی

راجا داہر کی رانی: اداسی میں ہر اک چہرے پہ دوڑی شادمانی بھی
بہت خوش ہوگئی اس رائے سے داہر کی رانی بھی

اس طرح صلح جوئی کے بعد ہندوستان میں عوام اور سماج کی جو صورت حال تھی وہ ملاحظہ کیجیے:

حجازی بھرتے تھے دم ہندیوں کی دل نوازی کا
تو ہندو پوجتے تھے پاؤں ترکانِ حجازی کا

اگر چھوتے تھے بامِ چرخ کو مسجد کے مینارے
تو مندر کے کلس بھی توڑتے تھے عرش کے تارے

اذاں سے مسجدیں، ناقوس سے گونجے صنم خانے
محبت میں سوا نکلے کہیں اپنوں سے بیگانے

جو تھا پروردۂ سیلابِ آبِ زندگانی تھا
غرض گنگا کے دھاروں میں رواں زمزم کا پانی تھا

سبق لیتی تھی دنیا اتحادِ کفر و ایماں سے
تعلق ہوگیا پیدا عراق و مصر و ایراں سے

کیا اہلِ عرب نے ہند میں ایسا شجر پیدا
حجاز و مصر و ایراں میں تھا جس کی شاخ کا سایہ

گھٹا دجلہ سے اٹھی، برق گنگا پر گرا آئی
اذاں بغداد میں جب دی تو کاشی میں صدا آئی

عراق و مصر و ایراں نے لیا حصہ تجارت میں
ترقی سرزمینِ ہند نے کی مال و دولت میں

غزنوی حکمرانوں کی ہندوستان پر فوج کشی تاریخ میں ایک المیے کی صورت میں سامنے ہے۔ 'شاہنامۂ ہند' کے رزم نامے کا یہ حصہ الپتگین اور سبکتگین کی تخت نشینی سے شروع ہوتا ہے۔ ایران کی سیاسی و تہذیبی تاریخ کے محاکمے کے ساتھ سبکتگین کی وفات کے بعد اس کے دو بیٹوں محمود غزنوی اور اسمٰعیل غزنوی میں اقتدار کی جنگ شروع ہوگئی۔ محمود غزنوی نے اسمٰعیل کو جرجان کے ایک قلعے میں محصور کر کے زمام حکومت اپنے ہاتھوں میں کرلی۔ پھر راجا جے پال اور ان کے بیٹوں سے مسلسل جنگیں ہوتی رہیں۔ انہیں جنگوں میں سے ایک جنگ کی للکار کو شاعر نے یوں بیان کیا ہے:

بڑی شوکت سے آگے سب کے تھا جے پال ہاتھی پر
جلو میں راجگانِ دہلی و قنوج وکالنجر

کہیں پیلانِ زرّیں سلسلہ صدہا قطاروں میں
کہیں پیدل کے ہنگامے کہیں ہلچل سواروں میں

کہیں ناوک فگن ترکش سنبھالے اپنے کندھوں پر
کہیں برچھی، کہیں بھالا، کہیں نیزہ، کہیں خنجر

صدائے بوق و قرنا سے کہیں بادل گرجتے تھے
کہیں جے ہند کے نعرے، کہیں نقارے بجتے تھے

کہا جے پال نے ہوکر مخاطب اپنے جنرل سے
کہ تم کو سامنا کرنا ہے آج اسلام کے دل سے

میرے ویرو، فنون جنگ کی روحِ رواں تم ہو
تمھیں ہو بھیم و ارجن، عزتِ ہندوستاں تم ہو

کچھ اس ڈھب سے لڑو، دم بھر میں سلطاں ہو نہ سلطانی
خراسانی رہے باقی، نہ ایرانی نہ افغانی

جو تم چاہو تو زندہ باندھ کر لے آؤ شیروں کو
بڑھو اور بڑھ کے ملیامیٹ کردو ان لٹیروں کو

مہابھارت میں تم نے ساری دنیا کی مہم سر کی
دکھا دی اک زمانے کو روانی آبِ خنجر کی

دلیرو جنگ جو جاں باز ہو، جنگ آزما تم ہو
سرِ میداں لڑے گا کون تم سے، سورما تم ہو

جو لی ہے ہاتھ میں تلوار تو کچھ کرکے دکھلا دو
مٹا دو غزنوی فتنے کو تم، یا مر کے دکھلا دو

اگر تم نے نہ ہمت کی تو پھر ہندوستاں کب تک
حکومت پر زوال آیا تو پھر نام و نشاں کب تک

بڑا رعب ان کی جاں بازی کا دنیا بھر میں چھایا ہے
عجب اسلام کا ڈھونگ ان درندوں نے رچایا ہے

جو آئے سامنے آماج گاہِ تیر و پیکاں ہو
اگر تیروں سے بچ جائے، تہہِ شمشیر برّاں ہو

تمھاری کامیابی پر نظر سارے جہاں کی ہے
تمھارے ہاتھ میں آج آبرو، ہندوستاں کی ہے

اسی طرح شاعر نے غزنوی فوج کی تیاری کا سماں بھی پیدا کیا ہے اور جنگ کا خونیں نقشہ بھی کھینچا ہے۔ ان جنگوں میں محمود غزنوی کو رائے بھاٹیا، حکمرانِ ملتان اور راجا جے پال اور ان کے بیٹے آنند پال اور آنند پال کے بیٹے سکھ پال کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ ان پے بہ پے حملوں سے محمود غزنوی نے جب دہلی، اجمیر، کالنجر، گوالیار، گجرات اور سومنات کی فتوحات سر کر لی تو ان میں متھرا اور سومنات کے مندر کی تاراجی تاریخ میں المیہ بن کر رہ گئی کہ ایک نے اپنے خداؤں کے نام پر جو دولت جمع کی تھی کسی دوسرے نے وہی دولت اپنے خدا کے نام پر لوٹ لی۔ اگرچہ سریر کابری نے فٹ نوٹ میں ایک جگہ بعض مورخوں کے حوالے سے لکھا ہے کہ متھرا اور سومنات کا مندر محمود غزنوی نے نہیں توڑا بلکہ وہاں کے بدعقیدہ برہمنوں نے توڑا تھا۔ لیکن تاریخی شہرت اس بات کا اعتراف نہیں کرتی۔ بہرحال فتحیابی کے بعد محمود غزنوی نے ہندوستان میں اپنی حکمرانی اور رواداری بحال کرنے کی پوری کوشش کی۔ شاعر نے تاریخی حوالوں سے اس وقت کے سماج، سیاست اور ماحول کو یوں اجاگر کیا ہے:

حکومت کے سبھی کاموں میں دی جاتی تھی آسانی
برابر اس کی نظروں میں تھے، ہندی ہو کہ ایرانی

کہیں پر امتیاز مذہب و ملّت نہیں رکھا
وزارت میں بھی ہندی فوج کا جنرل بھی ہندو تھا

بہ زورِ سلطنت توڑا نہ کس کے زورِ بازو کو
بہ زور اسلام میں لایا نہ لیکن کوئی ہندو کو

اسے جو کچھ بھی کرنا تھا، کیا، عہدِ عداوت میں
نہ توڑا اس نے اک بت خانہ بھی اپنی حکومت میں

بہت کچھ مال و زَر لوٹا یہاں کے حکمرانوں کا
لیا لیکن نہ اک تنکا رعایا کے مکانوں کا

اس طرح سریر کابری نے 'شاہنامۂ ہند' میں گنگا جمنی تہذیب اور حب الوطنی کے تاریخی بیانیہ کو اردو کی رزمیہ شاعری میں عروج عطا کیا ہے۔ ان کے یہ جنگی ترانے ہندوستان کے دیرینہ جاہ و جلال کے شایانِ شان ہیں۔ انھوں نے اس منظوم تاریخی داستان کو اردو کی عسکری شاعری کا اعلیٰ نمونہ بنا کر پیش کیا ہے۔ یہاں شکوہ الفاظ کی چاشنی، مضمون کی نزاکت، بندش کی چستی اپنے کمال پر ہے۔ بقول احسان لکھنوی:

مرحبا، صد مرحبا فردوسی و ہومر کے بعد
آ گئی بازار میں تاریخِ منظوم سریر
حرف حرف اس کا ہے دنیائے سخن کی کائنات
ہند میں پیدا ہوا فردوسیِ روشن ضمیر



ڈاکٹر عبدالحی
اسسٹنٹ ایڈیٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

مہابھارت: ایک عظیم رزمیہ داستان

(اردو تراجم کے حوالے سے)

ہم سب جانتے ہیں کہ اس زمین پر خدا نے انسانوں کو پیدا کیا تاکہ وہ اس کی پرستش کریں اور اچھے و نیک کام کریں۔ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ یہ انسان مختلف مذاہب اور عقیدوں میں تقسیم ہوتے چلے گیے۔ لیکن ان سبھی مذاہب کی بنیادی تعلیمات ایک جیسی ہی تھیں کہ خدا سب سے بزرگ و برتر ہے اور انسان دنیا میں اچھے عمل کے لیے بھیجا گیا ہے۔ کچھ اختلافات اپنی جگہ لیکن سارے مذاہب ہمیں سچائی، امن اور یک جہتی کی ہی تعلیم دیتے ہیں۔ دنیا میں باہمی رواداری اور امن و آشتی کے قیام کے لیے یہ ضروری ہے کہ ایک دوسرے کے مذاہب کا مطالعہ کیا جائے اور ان کی مذہبی صحیفوں کو پڑھا جائے اور ان کی اچھی باتوں کو عام کیا جائے۔ اسی ضرورت کے تحت اہل علم حضرات نے مختلف صحیفوں کے ترجمے مختلف زبانوں میں کیے ہیں۔ قرآن مجید کا ترجمہ بھی دنیا کی سینکڑوں زبانوں میں ہو چکا ہے اسی طرح اردو زبان میں بھی مختلف مذہبی صحیفوں کے تراجم مل جاتے ہیں۔ اردو میں بودھ، جین، عیسائی، ہندو، سکھ اور دیگر مذہبی صحیفوں کے تراجم دستیاب ہیں۔

اردو میں ہندوؤں کے تقریباً تمام مذہبی صحیفوں کے ترجمے ہو چکے ہیں۔ ویدوں کا ترجمہ الکھ پرکاش وصحیفہ شریف کے نام سے ہوا اور ان ویدوں کا فارسی ترجمہ سرا کبر کے عنوان سے ہوا تھا جسے شہزادہ داراشکوہ نے کیا تھا۔ اپنشد کا ترجمہ منشی سورج نرائن مہر دہلوی نے کیا تھا جو 1914 سے

1917 کے درمیان شائع ہوا۔ 'بھگوت گیتا' کے اردو میں درجنوں ترجمے موجود ہیں۔ منشی کنہیا لال عرف الکھ دھاری، منشی شیام سندر لال، منشی دیبی پرشاد، منشی جگن ناتھ پرشاد عارفؔ، شانتی نارائن، چودھری روشن لال وغیرہ نے گیتا کے ترجمے کیے ہیں۔ اس طرح گیتا کے منظوم تراجم بھی کئی ہوئے ہیں جن میں پنڈت پربھودیال صاحب عاشق، منشی بشیشور پرشاد منور لکھنوی، خواجہ دل محمد اور ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کے ترجمے قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر محمد عزیر نے اس سلسلے میں پہلا اہم کام انجام دیا تھا۔ ان کی کتاب ''اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ'' کافی اہمیت کی حامل ہے جو انجمن ترقی اردو علی گڑھ سے 1955 میں شائع ہوئی تھی۔

گیتا کے ترجموں پر وہ لکھتے ہیں:

''جہاں تک میری واقفیت ہے۔ ہندو مذہب کی کسی دوسری کتاب کا ترجمہ اردو میں اس کثرت سے نہیں ہوا ہے یہاں تک کہ رامائن کا بھی نہیں۔'' (ص 73)

مہابھارت کو ہندو مذہب کے مشہور رزمیے کے طور پر جانا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مہابھارت کو مہرشی ویدویاس نے لکھا تھا۔ اسے ہندو مذہب میں کافی اہمیت حاصل ہے اور اسے وید پنجم بھی کہتے ہیں۔ پورے مہابھارت میں لگ بھگ ایک لاکھ دس ہزار اشلوک ہیں۔ یہ ہندوستان کی قدیم ترین داستانوں میں سے ایک ہے۔ اِس میں جنگ، محبت اور حکومت واقتدار کی رسہ کشی کو بڑے اچھے انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔ اسے سب سے پہلے 1000 قبل مسیح تخلیق کیا گیا تھا۔ مہابھارت چندرونشیوں کے دو خاندانوں کورو اور پانڈوؤں کے درمیان ہوئی جنگ کی داستان پر مبنی ہے۔ اس جنگ کے واقع ہونے کے سلسلے میں کئی آرا ہیں۔ کچھ مورخین اسے 3000 قبل مسیح بتاتے ہیں تو کچھ اسے 1200 قبل مسیح بتاتے ہیں۔ یوں تو اسے رشی ویدویاس کی تخلیق ہی کہا جاتا ہے لیکن اس میں بھی کچھ اختلافات ہیں۔ ملاحظہ کریں نند کشور وکرم صاحب کا یہ اقتباس:

''مہابھارت ہندو دھرم کا ایک معروف رزمیہ ہے جو اس دور کے مشہور رشی وید ویاس جی کی تصنیف مانی جاتی ہے مگر کچھ محققین کا کہنا ہے کہ مہابھارت کسی ایک

شخص کی تصنیف نہیں بلکہ تقریباً آٹھ نو سال تک مختلف علما اس رزمیہ میں شلوکوں کا اضافہ کرتے رہے جس سے اس کے اشلوکوں کی تعداد بڑھ کر ایک لاکھ تک پہنچ گئی۔ اس کے مصنّفین میں ویشمپائن اور سوتی کا نام بھی لیا جاتا ہے تاہم اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کے بنیادی اور اصلی مصنف ویدویاس ہی مانے جاتے ہیں''۔ (عالمی اردو ادب، دھارمک ادب نمبر ص358)

اردو میں مہابھارت کے یوں تو کئی ترجمے ہیں لیکن میں نے اپنے مقالے میں صرف ان ترجموں کا ذکر کیا ہے جنھیں میں نے خود دیکھا ہے۔ چونکہ یہ موضوع رزمیہ شاعری کے حوالے سے ہے اس لیے میں نے مہابھارت کے صرف انہیں حصوں تک اس مقالے کو محدود رکھنے کی کوشش کی ہے۔

مجھے مہابھارت کا پہلا ترجمہ پنڈت ہرگووند صاحب شاگرد سید عباس علی صاحب رند کا ملا جو فیض عام پریس لاہور سے 1910 میں شائع ہوا ہے۔ ایک دلچسپ اور تاریخی واقعہ ناٹک مہابھارت کے عنوان سے چھپی یہ کتاب بے حد بوسیدہ حالت میں ملی۔ کتاب کے آغاز کے صفحات میں کچھ کتابوں کے اشتہارات دیے گیے ہیں۔ اس ترجمے کے دیباچے میں پنڈت جی نے لکھا ہے کہ اس تخلیق کا مقصد یہ ہے کہ ہمارے ہندو بھائی دھرم کے شربت سے پیاسے نہ رہیں اور اس ناٹک کو پڑھیں تا کہ ان کے پاپ دھل جائیں۔ یہ ترجمہ ڈرامے کی شکل میں ہے اور کرداروں کی زبان سے مکالمے ادا کرائے گیے ہیں۔ اس میں کوروؤں اور پانڈوؤں کے درمیان ہوئی جنگ کے منظر کو ہی پیش کیا گیا ہے۔ تقریباً 128 صفحات پر مشتمل یہ ڈراما بے حد اچھی زبان میں تحریر کیا گیا ہے۔ تین ابواب اور بیس سین پر مشتمل یہ ڈراما اپنے وقت میں بہت مقبول ہوا تھا۔ ڈرامے میں جگہ جگہ مکالموں کے ساتھ شعری انداز میں بات کہی گئی ہے۔

اس ناٹک کے تیسرے باب کے اٹھارہویں سین کی شروعات کروکشیتر کے میدان جنگ سے ہوتی ہے۔ بھیشم جی، دریودھن، شاعرانہ انداز میں جنگ کے میدان میں وارد ہوتے ہیں۔ بھیشم کا تیور دیکھیں:

یہ بان پر بان کیا آب دار آج
میں تو دشمن کا کروں گا شکار

بے مارے ان کے نہیں ہوگا بیڑا پار
آوے اِس بار کروں سینہ پار

جواب میں دریودھن کا انداز یہ ہے:

دکھاؤ اب زور اپنا سیکھا ہے ہر فن
کر دو سر دشمن کا اب تو گردن سے تیغ زن
اے شیرو دل شیرو نہ ٹھیرو گو بند پاو گے تم دہن
سب مارو نہ ہارو گولے چھوڑو دنادن

(ص18,19)

اِس ترجمے میں کہیں کہیں بے حد مشکل اور فارسی آمیز اردو کا استعمال ہوا ہے تو کہیں آسان اور عام فہم ہندی کا۔ منوکا منا، پاپی، سہاگ، بنتی، سنگار جیسے الفاظ ہیں تو ساتھ میں جانثار، انتظار، فکر، فرمایئے، خبرداری جیسے الفاظ بھی ہیں جو اس وقت کی ملی جلی اور عام لوگوں کی زبان کہی جاسکتی ہے۔ کہیں کہیں زبان بے حد گنجلک بھی ہوگئی ہے۔ مذہبی صحیفوں کے زیادہ تر تراجم میں یہ کمی ہے کہ زبان بے حد گنجلک اور نامانوس استعمال کی جاتی رہی یا ہوسکتا ہے اس وقت ایسی زبان کو ہی بہتر زبان تصور کیا جاتا رہا ہو۔ اس سلسلے میں پروفیسر عبدالحق بھی لکھتے ہیں:

”گیتا کے علاوہ دوسری کتابوں کے تراجم میں ادبی اسلوب کاری کا فن تقریباً ناپید ہے۔ یہ تراجم سیدھے سادے اور سپاٹ انداز لیے ہوئے ہیں۔ ان میں جاذبیت یا شعر ونغمہ کا فقدان ہے اور مذہبی اصطلاحات کا کثرت استعمال ان کو بوجھل بنا دیتا ہے۔“

(ترجمہ کا فن اور روایت، مرتبہ: قمر رئیس، تاج پبلشنگ ہاؤس، مٹیا محل، جون 1976، ص266)

مہابھارت کا ایک ترجمہ مخزن مہابھارت کے عنوان سے بابو جوالا پرشاد بھارگو نے کیا تھا جو آگرہ سے شائع ہوا تھا۔ یہ ترجمہ چار جلدوں پر مشتمل تھا۔ ایک ترجمہ رام کرت مہابھارت مترجم منشی سری رام کایستھ ماتھر دہلوی کا ہے جس کا پہلا ایڈیشن 1895 میں میرٹھ سے منظر عام پر آیا

تھا۔ بعد میں یہ مطبع منشی نولکشور لکھنؤ سے 1914 میں شائع ہوا۔ کل چونتیس ابواب پر مشتمل اِس مہابھارت کے ترجمے کا رسم الخط تو اردو یا فارسی ہوسکتا ہے لیکن زبان ہرگز اردو نہیں ہے۔ ابواب کو ادھیائے کہا گیا ہے۔ پہلا ادھیائے کورو اور پانڈووں دونوں کی سیناؤں کے کوروکشیتر میں آنے پر ہے۔ مقالے کی طوالت کی وجہ سے میں یہاں اقتباس نہیں دے رہا ہوں۔

اردو میں پہلا منظوم ترجمہ منشی طوطا رام شایان کا تھا جو منشی نول کشور کے مطبع کانپور سے چھپا تھا۔ یہ ترجمہ کافی مقبول ہوا تھا۔ آغاز بسم اللہ سے ہوتا ہے اور مہابھارت کا آغاز حمد سے ہوتا ہے۔ حمد کے بعد سبب تالیف ہے۔

میدان جنگ سے متعلق کچھ اشعار دیکھیں:

لیا بھیم نے تیر و خنجر سے کام — دہن زخم کے جسم پر خون چکاں
اٹھایا لڑائی سے فوجوں نے ہاتھ — وہ مجروح تھا دل میں اپنے اداس
پھری اپنے خیموں میں جب وقت شام — ستاروں کے لشکر کو لے کر قمر
کیے قتل بس ایک دم میں ہزار — کوئی کثرت زخم سے نیم جان
کوئی سو گیا بستر خاک پر — کوئی تیغ کو تول کر رہ گیا

اس پورے منظوم ترجمے کی زبان فارسی آمیز ہے اور ذیلی عنوانات کو تو فارسی میں ہی تحریر کیا گیا ہے۔ مہابھارت کو شعری پیرائے میں ڈھالنے میں مرصع و مسجع زبان استعمال کی گئی ہے جو عام انسان کی زبان تو نہیں ہوسکتی۔ ترجمے کو پڑھ کر منشی طوطا رام شایان کی علمی لیاقت کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری یقیناً اعلیٰ درجے کی ہوگی۔ منشی طوطا رام نے داستان امیر حمزہ کو اردو کے منظوم قالب میں ڈھالا تھا جو طلسم شایان کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ ایک آسان ترجمہ بعنوان بچوں کے لیے مہابھارت سدرشن صاحب کا ملتا ہے جو پنجاب پرنٹنگ ورکس بک ڈپو سے چھپا تھا۔ یہ کتاب کل گیارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ لاکھ کا محل، دروپدی کا سوئمبر، جوئے کا انجام، لڑائی کی تیاریاں، بھیشم کی موت، ابھیمنو کی بہادری، پانڈو کی فتح، بھیشم کی نصیحتیں، سورگ اور نرک جیسے اسباق میں اسے تقسیم کیا گیا ہے۔ اس ترجمے کی زبان مہابھارت کے دیگر ترجموں کے مقابلے کافی آسان لگی۔

کتاب کے دیباچے میں سدرشن صاحب لکھتے ہیں:

''اس لڑائی کو ہوئے پانچ ہزار برس گزر چکے ہیں۔اس لڑائی میں ہندوستان کے بڑے بڑے اچھے، بہادر اور لائق فائق آدمی مارے گئے تھے اور اگر سچ پوچھو تو ہندوستان کا جتنا نقصان اس لڑائی میں ہوا تھا اس کی تلافی آج تک نہیں ہوئی۔'' (ص4)

بچوں کے لیے مہا بھارت لکھنے والے سدرشن صاحب مشہور افسانہ نویس تھے اور اس سے قبل رامائن، پارس، رستم وسہراب، پھول وتی وغیرہ بچوں کے لیے آسان اور عام فہم زبان میں لکھ چکے تھے۔ یہ کتاب بھی نصیحت بھرے انداز میں لکھی گئی ہے اور کتاب میں بچوں کو دلچسپ انداز میں اچھے کاموں کی تلقین کی گئی ہے۔لڑائی کا منظر بھی عام فہم زبان میں چھوٹے چھوٹے جملوں میں بیان کیا گیا ہے۔اس ترجمے کی سب سے اچھی بات جو مجھے لگی وہ یہ کہ ترجمہ خالص اردو زبان میں ہے۔اس میں ہندی یا سنسکرت آمیز زبان کا سہارا نہیں لیا گیا ہے۔ جنگ کا ایک منظر دیکھیں:

''ارجن اور کرن کی لڑائی شروع ہوئی۔ یہ دونوں مقابلے کے بہادر تھے۔جس وقت وہ آمنے سامنے ہوئے ساری فوج نے لڑنا چھوڑ دیا اور سب ان دونوں بہادروں کی لڑائی دیکھنے لگے۔دونوں کی کمانوں سے تیر اس طرح نکلتے تھے جس طرح بلوں سے زہریلے سانپ نکلتے ہیں— آخر یہ لڑائی ختم ہوئی اور کرن ارجن کے ہاتھ سے مارا گیا۔کرن کے مرتے ہی دریودھن کی فوج میں ماتم برپا ہو گیا اور سب کو اپنی شکست کا یقین ہو گیا۔(ص119)

مہا بھارت کا ایک ترجمہ بعنوان مکمل واقعات مہا بھارت ہوا تھا۔اس کے سرورق پر یہ تحریر ہے۔مکمل واقعات مہا بھارت یعنی خاندان کورو و پانڈو کے واقعات ایک دلچسپ ناول کے طور پر درج ہیں۔اس کے مصنف ٹھاکر سکھرام داس چوہان تھے۔ یہ ترجمہ 1910 میں راجپوت پرنٹنگ ورکس سے شائع ہوا تھا۔کتاب کا آغاز اس دور میں کئی اخبارات میں اس ناول پر چھپے تبصروں سے ہوا ہے۔ان تبصروں کے بعد کورو اور پانڈوؤں کا شجرہ دیا گیا ہے۔ یہ ترجمہ 410 صفحات پر مشتمل ہے۔حصہ دوم میں جنگ کا بیان ہے اور اٹھارہ دنوں تک لڑی گئی اس جنگ کا آنکھوں دیکھا حال الگ الگ دنوں کے احوال کی صورت میں درج کیا گیا ہے۔مہا بھارت جیسے عظیم رزمیے کے

ترجمے میں ظاہر ہے کہ گنجائش کافی تھی اور اس کا مترجمین نے خوب خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ منظر نگاری اور پیش کش کا خوبصورت انداز ترجمے کو مزید دلکش بنا دیتا ہے۔ ٹھاکر سکھ رام داس چوہان کا یہ ترجمہ یوں تو نثری ہے لیکن جگہ جگہ اشعار بھی ملتے ہیں۔ اشعار کے نمونے ملاحظہ کریں:

تیغیں سپر کے ساتھ کٹیں خود سر کے ساتھ
سینہ کمر کے ساتھ کٹا دل جگر کے ساتھ
ہلچل یہ تھی کہ باپ نہ ٹھہرا پسر کے ساتھ
اِس معرکہ میں چھوٹ گئے عمر بھر کے ساتھ

بھاگے شریر خلعت و منصب کو چھوڑ کر
روحیں روانہ ہوگئیں قالب کو چھوڑ کر

کئی ترجموں کے دیکھنے کے بعد مہابھارت کے اس ترجمے کو دیکھنا ایک خوشگوار ہوا کے جھونکے جیسا تھا۔ یہ ترجمہ دیگر ترجموں کے مقابلے بہتر تھا اور جسے واقعی اردو ترجمہ کہا جا سکتا ہے اس ترجمے پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ واقعات کا تسلسل اور انداز بیان قاری کو باندھے رکھتا ہے اور یہ اس ترجمے کی کامیابی ہے۔

اسی طرح ایک ترجمہ لال چند فلک کا بھی ملتا ہے جو 224 صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ ترجمہ بھی مہابھارت کے بہترین ترجموں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اِس کے ہر باب کی شروعات ایک شعر سے ہوتی ہے۔ باب 48 ''انتخاب سپہ سالاری'' کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

نہ گرمی میں جسے ڈر ہے جسے سردی نہ جاڑے میں
وہی تلوار کے منہ پر اترتا ہے اکھاڑے میں
(ص143)

ایک اور ترجمہ منشی دوارکا پرشاد افق لکھنوی کا ہے جو جولائی 1933 میں لاہور سے شائع ہوا تھا۔ اِس ترجمے میں اردو کے ساتھ ساتھ مشکل ہندی الفاظ کو ہندی رسم الخط میں بھی لکھا گیا ہے۔ مہابھارت کے ترجمے کی پہلی جلد تقریباً 1700 صفحات اور 69 ابواب پر مشتمل ہے۔ مہابھارت کا ایک اور ترجمہ مہارشی غلام رسول کا ہے جو باتصویر ہے۔ 60 صفحات پر مشتمل یہ داستان خوبصورت

اور دلچسپ پیرائے میں بیان کی گئی ہے۔

مہابھارت کا ایک منظوم ترجمہ جلال افسر سنبھلی کا بھی ہے جو 1989 میں شائع ہوا تھا۔ 70 صفحات پر مشتمل یہ مختصر منظوم ترجمہ منظوم ترجموں میں سب سے بہتر لگا۔ حمد باری تعالیٰ سے شروعات ہوتی ہے اور پھر منظوم مہابھارت کا آغاز ہوتا ہے۔ جنگ کے مناظر کو بے حد دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اسے ترجمہ کہنا مناسب نہیں ہوگا کیوں کہ حقیقتاً یہ اردو میں ہی لکھی گئی تخلیق ہے جس کا موضوع مہابھارت کی جنگ کو بنایا گیا ہے۔

کچھ اشعار دیکھیں:

کوروؤں کی فوج کا کیا حال تھا آگے سنیں
مچ رہی تھی کھلبلی ہر سمت ان کی فوج میں
بھیم نے جس دم گھمائی جنگ میں اپنی گدا رزم گہہ میں
اک طرح کا حشر برپا ہوگیا
برچھیاں ڈھالیں کٹاریں ٹوٹ کر گرنے لگیں
موت سے بس روحیں جاجا کر گلے ملنے لگیں
سر لڑھکتے تھے کہیں تو دھڑ تڑپتے تھے کہیں
خون سے لت پت نظر آتی تھی یوں ساری زمیں

ان اشعار سے اندازہ ہوتا کہ یہ منظوم رزمیہ کسی بے حد کہنہ مشق شاعر کی ہی تخلیق ہوسکتی ہے۔

ہمارا ملک ہندوستان مختلف مذاہب کے ماننے والوں کی سرزمین ہے اور ہم اسی لیے ساری دنیا میں مشہور ہیں کہ مذہب اور زبان الگ ہونے کے باوجود ہندوستانیت اور قومیت کا جذبہ ہمیں آپس میں جوڑے رکھتا ہے۔ مختلف مذاہب کے لوگوں کے درمیان بھائی چارے اور اتحاد و اتفاق کے لیے مذہبی صحیفوں کا ایک دوسرے کی زبانوں میں ترجمہ ہوتا رہا ہے۔ معروف فلسفی البیرونی نے 'کتاب الہند' لکھ کر ہم ہندوستانیوں پر احسان کیا تھا اور دنیا والے پہلی دفعہ ہندوستان اور یہاں کی تہذیب و تمدن سے آگاہ ہوئے تھے۔ اس طرح بادشاہ اکبر کے دور میں ہندوؤں کے کئی مذہبی صحیفوں کے تراجم فارسی میں ہوئے جن میں مہابھارت کا ترجمہ رزم نامہ کے عنوان سے ہوا تھا جسے

ملا عبدالقادر بدایونی نے کیا تھا۔ اس طرح عربی میں بھی مہابھارت کا ترجمہ گیارہویں صدی کے آس پاس ہو گیا تھا۔ مغلوں کے بعد بھی ہندوستان میں فارسی کا زور تھا اور قدیم مذہبی کتابوں میں فارسی زبان زیادہ ہے لیکن بعد کے برسوں میں جب اردو کا ارتقا ہوا تو ترجمے کی صورت میں جو تحریریں ہمارے سامنے آئیں اس میں ہندوستانی زبان نظر آتی ہے جو عام بول چال کی اردو زبان تھی۔

(مقالے کی تیاری میں ریختہ کی آن لائن لائبریری کے علاوہ دیگر کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔)



ڈاکٹر مشتاق حیدر
شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر

جنگ نامہ حضرت علی

یعنی قصہ مقاتلِ قندوری و جنگِ بیر الالم یا جنگ از قومِ جن کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

انسانی زندگی صلح و جنگ سے ہی تعبیر ہے۔ تخلیقِ آدم ہوئی تو ابلیس نے جنگ کا بگل بجایا۔ پروردگارِ عالم نے انسان کی جبلت میں خیر و شر ہر دو طرح کی قوتوں کو مجتمع کیا ہے۔ یہ جبلی متضاد قوتیں ہمہ وقت انسان کے اندرون میں بھی ایک رزم گاہ سجائے رکھتی ہیں۔ جب خیر شر پر غالب آتا ہے تو نہ صرف اندرون ہی میں بلکہ انسان کے آس پاس بھی مسرت و اطمینان کے پھول کھلتے نظر آتے ہیں اور جب شر خیر کو دبانے میں کامیاب ہوتا ہے تو انسان کا اندرون اور بیرون جہنم زار بن جاتے ہیں۔

یعنی انسان پر شر غالب آئے تو وہ اسفل السافلین کے انجام تک پہنچتا ہے اور اگر اس میں ارادہ خیر کی قوتیں فائق و برتر اور غالب آجائیں تو انسان، انسانِ مرتضیٰ بن جاتا ہے اور ''لقد خلقنا الانسان فی احسن التقویم'' اور ''ولقد کرمنا بنی آدم'' کا مستحق اور مصداق ٹھہرتا ہے اور افضلیت کا تاج اس کے سر پر سجتا ہے۔

ادب چونکہ انسان کی داخلی اور خارجی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اس لیے ہر صنفِ ادب میں ظاہری و باطنی سطح پر ایک صلح و جنگ کی داستان کا بیان نظر آتا ہے۔

غزل جیسی لطیف صنفِ سخن کے یہ شعر میرے دعوے پر دال نظر آتے ہیں:۔

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے
جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

(ثاقب لکھنوی)

ایک چھوٹی سی جذباتی جنگ کا منظر دیکھیے:۔

شاید مجھے نکال کے پچھتا رہے ہوں آپ
محفل میں اس خیال سے پھر آ گیا ہوں میں

(عبدالحمید عدؔم)

وہی قاتل وہی شاہد وہی منصف ٹھہرے
اقرباء میرے کریں خون کا دعویٰ کس پر

(داغؔ دہلوی)

دیکھا جو تیر کھا کے کمیں گاہ کی طرف
اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی

(حفیظ جالندھری)

البتہ چند اصناف یا ہیئتیں جنگ و صلح کے موضوعات یا رزمیہ کے لیے ابتدا سے ہی مخصوص ہوگئی ہیں۔ جن میں شاعری میں مثنوی اور مرثیہ جب کہ نثر میں داستان قابلِ ذکر ہے۔ اردو کی تقریباً تمام مثنویوں میں صلح و جنگ کے موضوعات پائے جاتے ہیں۔ جن میں جنگ نامے اوّل تا آخر اسی موضوع پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ان جنگ ناموں میں ایک اچھی خاصی تعداد بادشاہوں اور مذہبی شخصیات کے جنگوں کا احاطہ کرتی ہیں۔ موقع کی مناسبت سے میں نے جس جنگ نامے کا انتخاب کیا ہے اُس کا عنوان ہے۔ ''جنگ نامہ حضرت علیؑ یعنی قصہ مقاتلِ قندوری و جنگِ بیر الالم یا جنگ از قومِ جن کا''۔

کتاب کے سرورق پر لکھا ہے:

''بہ اہتمام تر بھون ناتھ دھیر مینجر۔ راجہ رام کمار پریس بکڈ پو، وارث مطبع نامی نولکشور واقع لکھنو میں طبع ہو کر شائع ہوا ہے۔''

قرینِ قیاس ہے کہ تر بھون ناتھ دھیر ینجر نامی شخص کی ہی کاوشِ قلم کا نتیجہ ہو، کیوں کہ آگے کہیں بھی کوئی اور نام نہیں لکھا ہے۔ اس کا ایک مخطوطہ Tokio Univeristy of Foreign Studies کی لائبریری میں زیرِ نمبر BA60735144 موجود ہے۔ لائبریری ریکارڈ کے مطابق یہ جنگ نامہ 1965ء میں شائع ہوا ہے۔ جبکہ جنگ نامہ کے اختتام پر جلی حروف میں لکھا ہے کہ ''بماہِ جنوری 1961ء بحسن وخوبی طبع ہوا''۔

اس جنگ نامہ میں دراصل ایک نہیں بلکہ حضرت علی کی دو جنگوں کا ذکر موجود ہے یا یوں کہیے کہ یہ جنگ نامہ دو جنگوں کے تذکرے پر مشتمل ہے۔ پہلی داستانِ رزم موسوم بہ قصہٴ مقاتل قندوری کو مثنوی کی مانوس بحر متقارب مثمن محذوف (فعولن فعولن فعولن فعل) جب کہ دوسری داستانِ جنگ موسوم بہ جنگِ بیرالالم کو بحر ہزج مسدس محذوف میں باندھا گیا ہے(مفاعیلن مفاعیلن فعولن)۔ کتاب 81 صفحوں پر مشتمل ہے اور 20 سم(سینٹی میٹر) کی تختی پر اوسطا23 اشعار درج ہیں۔ قصہٴ اوّل 1135 اشعار پر مشتمل ہے، جبکہ قصہٴ دوم 704 اشعار ہیں۔ اس طرح پورا جنگ نامہ 1839 اشعار پر مشتمل ہے۔

قصہ اوّل جو کہ 9 حصوں یا ابواب پر مشتمل ہے، کی شروعات روایتی طور پر حمدِ پروردگار عالمین سے یوں ہوتی ہے:

الٰہی توہی سب کا ہے بادشاہ   کہ ہے دو جہاں پر کرم کی نگاہ

شاعر قدرت خداوندی کا دل سے قائل ہے۔ آدم کی دیگر خلائق پر افضلیت پر خدا کیا شکر گزار بھی ہے اور اس بات پر فخر بھی کرتا ہے۔ عزازیل کے انکارِ سجدہ اور پھر رجیم بارگاہِ الٰہی بننے کا بھی تذکرہ ہے۔ اس لیے شاعر پڑھنے والوں کو خوفِ خدا کی تلقین بھی کرتا ہے۔

بہت مومنو خوف رب کا کرو   کرو بندگی اور خدا سے ڈرو

پھر نعتِ رسولؐ کی طرف آنے کے لیے حمد سے بہت خوبصورتی سے گریز کیا ہے۔

بنے نورِ حق سے رسولِ زماں   ہوا نور سے ان کے پیدا جہاں

نعتِ سرورِ کائنات کے موضوع کے تحت نہ صرف توصیفِ پیغمبر اکرم ﷺ میں اشعار کہے گیے ہیں بلکہ خلفاء راشدین اور اہلبیتِ اطہار اور بارہ اماموں کی عظمت اور بزرگی کو بھی بیان کیا گیا

ہے۔نعت کے آخر پر گریز کے سات اشعار سے داستانِ جنگ کی طرف قارئین کو رجوع کرایا گیا ہے۔

سناؤں شجاعت کی اک داستان کروں جنگ نامہ علی کا بیان
کسی نے اگر اسمیں کچھ شک کیا تو شرمندہ ہوگا وہ پیشِ خدا
کرے گا اگر کوئی وردِ زبان تو ہوں گے بہت پنجتن مہربان
سنے جو کوئی گوشِ دل سے تمام تو ہو اس پہ دوزخ کی آتش حرام
محبو اگر تم مسلمان ہو بہت صدقِ دل سے ہمیشہ پڑھو
سناتا ہوں اردو میں وہ ماجرا کہ تھا فارسی میں جو ابتک لکھا
شجاعت کا حضرت پہ ہے اختتام مقاتِل پہ لعنت علی پر سلام

اس طرح جنگ کی داستاں شروع ہو جاتی ہے۔ جنگِ احد میں رسول اللہ ﷺ کا بدترین دشمن ابوجہل جب قتل ہوا تو اس کا بیٹے تقتال حضرت علی سے بدلہ لینے کی غرض سے ایک منصوبہ بناتا ہے۔ وہ میدان جنگ سے نکل کر ملک قندور کے بادشاہ مقاتل کے پاس دادخواہی کو جاتا ہے۔ ملک قندور کی راجدھانی کا نام شہر بندور تھا۔ اس بادشاہ اور شہر کا نقشہ شاعر نے اِن الفاظ میں کھینچا ہے۔

کہ تھا ایک کافر وہاں شہر یار نہ تھا فوج و لشکر کا جسکے شمار
رعیت غنی اور لشکر امیر نہ تھا شہر میں اسکے کوئی فقیر
وہ قلعے تھے ساتوں فلزات کے بنائے گئے تھے وہ سب دھات

اس شہر کے اردگرد چار پہاڑ تھے ایک کا رنگ سرخ، دوسرے کا رنگ سبز، تیسرے کا سیاہ اور چوتھے کا زرد تھا۔ شاعر کے مطابق مدینہ پاک سے یہ شہر دو مہینے کے فاصلے پر تھا اور محل وقوع اسکا دریائے نیل کے آس پاس تھا۔ شہر کے اردگرد بنے قلعوں میں سات سو برج تھے اور ہر برج پر ہزار سپاہی تعینات تھے۔

تقتال جب شہر بندور پہنچا تو بادشاہ مقاتل کے روبرو حاضر ہو کر کہنے لگا کہ وہ عرب کا امیر اور مکہ کے بادشاہ کا وزیر ہے۔ اُس کے باپ کا نام ابوجہل تھا جسے مکے کے ایک شخص نے قتل کر دیا۔ بادشاہ کے استفسار کرنے پر تقتال نے کہا کہ جس نے اس کے باپ کو قتل کیا ہے اُس کا نام

محمدﷺ ہے، جو نبوت کا دعوی کرتا ہے اور جس نے ہمارے خداؤں لات وعزا تو توڑ کر ہمارا حال بُرا کر دیا۔ اُس کا بھائی علی مرتضےٰؑ ہے کہ جس کی طاقت کے سامنے سب پہلوان ہیچ ہیں۔ علیؑ نے بہت سارے بادشاہوں کو مار گرایا ہے اور اب وہ تیری فکر میں لگا ہے کہ کب تمہیں یا تو مسلمان بنائے یا پھر قید کر لے۔

یہ باتیں سن کر مقاتل کو طیش آ گیا۔ تقتال نے لوہا گرم دیکھ اُسے مشورہ دیا کہ علی کو پکڑ لانے کا یا پھر خالی اُس کا سر لانے کا انتظام کرے، اگر وہ بچنا چاہتا ہے۔ مقاتل نے تقتال کی باتیں سُن کر اُس کی ڈھارس بندھارتے ہوئے کہا کہ اُسے غم کھانے کی کئی ضرورت نہیں ہے۔ وہ بھی ایسا کئی برسوں سے سنتا آ رہا ہے کہ عرب میں ایک رسول پیدا ہوا ہے جس سے لوگ بہت غم زدہ ہیں اور اُسکے بھائی علیؑ نے لاکھوں لوگوں کو اپنی تلوار کا نوالہ بنا دیا ہے۔

مقاتل نے دربارِ خاص بلا کر اپنے وزیروں میں یہ اعلان کیا کہ تم میں سے کوئی بھی بہادر جواں جو علی کو پکڑ کر یہاں لائے یا خالی اُس کا سر لائے تو میں اُسے اپنا آدھا ملک دوں گا اور اگر وہ مجھ سے میری بیٹی بھی مانگے تو اُس کے حوالے کروں گا۔

یہ سن کر سب وزیر و امیر خاموش ہوئے اور ایک نے کہا کہ ہم نے سُنا ہے کہ علی بہت ہی بہادر ہے اگر وہ چاہے تو زمین و آسماں پلٹ سکتا ہے۔ اسی لیے لوگ اُنہیں شیرِ خدا کہتے ہیں۔ یہ جواب سُن کر مقاتل آگ بگولہ ہوا اور گرج کر بولا کہ میں تم سب کو پھانسی پر چڑھاؤں گا۔ الغرض اُن وزیروں میں سے ایک میکدنام کے پہلواں نے اِس مہم کو سر کرنے کی حامی بھر لی اور سفر پر روانہ ہوا۔ چند مہینوں کے بعد وہ مدینہ پاک کے مضافات میں پہنچا اور اُسے یہ تدبیر سوجھی کہ اسکا لشکر ایک دشت میں چھپ کر علی کی ٹوہ میں بیٹھے گا کیونکہ اُس نے سنا تھا کہ علی یہاں عموماً ہرن کا شکار کرنے کے لیے آتے ہیں۔

اگلے باب میں مدینے کا احوال یوں بیان کیا گیا ہے کہ رسول اللہؐ حضرت عائشہؓ کے یہاں آرام فرماتے تھے اور جب جمعے کی شب تمام ہونے کو آئی تو رسول اللہﷺ نے مسجد نبوی میں نماز اور شکر خدا ادا کرنے کے بعد اپنے صحابیوں سے پوچھا کہ کیا کوئی ایسا خوشخصال سپاہی ہے جو آج ایک ہرن کا شکار کر کے میری دعوت کا اہتمام کرے؟ یہ سُن کر حضرت کے چچازاد بھائی حضرت ادہمؓ نے

آپ سے عرض کیا کہ یہ موقع انہیں عطا کیا جائے۔ حضرتؐ کی طرف سے اجازت پاتے ہی حضرت ادہمؓ گھوڑے پر سوار ہو کر اُسی دشت آہو میں پہنچے جہاں میکد پہلے ہی گھات لگا کر بیٹھا تھا۔ میکد کی فوج نے حضرت ادہمؓ کو نرغے میں لیا اور استفسار کرنے پر معلوم ہوا کہ یہ لوگ حضرت علی کا سر لینے کی نیت سے یہاں آئے ہوئے ہیں۔ حضرت ادہمؓ نے اُس فوجِ کفار سے کہا کہ وہ ہی علی ہے، اور وہ ابھی اُن سب کا کام تمام کر دیں گے۔

یہ سنتے ہی بارہ ہزار کا لشکر حضرت ادہمؓ پر ٹوٹ پڑا۔ گھمسان کا رن پڑا اور شاعر کے مطابق حضرت ادہمؓ نے بارہ سو فوجیوں کے سر تن سے جُدا کر دے۔ میکد یہ نظارہ دیکھ کر حضرت ادہمؓ سے کہنے لگا کہ مجھے تم پر فرشتے کا گمان ہوتا ہے۔ جواباً حضرت ادہمؓ نے کہا میں فرشتہ نہیں بلکہ پیغمبر آخر الزماں ﷺ کا ایک ادنی سا غلام ہوں اور پھر ایک بار بھر پور حملہ میکد کی فوج پر کیا۔ اس حملے میں ہزاروں کافر قتل ہوئے اور شہادت پانے سے قبل حضرت ادہمؓ کے جسم پر 300 زخم لگے۔ سنت نبوی پر عمل کرتے ہوئے جان دینے سے قبل حضرت ادہمؓ اُمتِ محمدی کی شفاعت کے لیے بارگاہِ ایزدی میں دعا کرنے لگے۔

الٰہی ہو پوری میری التجا	نہ ہو خوف اُمت کو روز جزا
الٰہی یہی آخری ہے دعا	کہ اُمت کو حضرتؐ کی تو بخشنا
الٰہی بہ حقِ شفیع الامم	نہ دینا تو اُمت کو محشر میں غم

اسی دوران حالتِ سجدہ میں کفار نے حضرت ادہمؓ کا سر قلم کر دیا اور اُن کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب انہوں نے حضرت ادہمؓ کے ہر زخم سے کلمۂ حق کو جاری ہوتے دیکھا۔ میکد اور اُس کی فوج نے حضرت ادہمؓ کا سر لے کر تیز رفتاری کے ساتھ اپنے ملک قندور کی راہ لی۔

دن جس قدر ڈھلتا گیا، رسول اللہ ﷺ کو فکر لاحق ہوئی کہ آیا حضرت ادہمؓ کہاں رہ گیے۔ آپ نے حضرت ابوبکرؓ سے پوچھا کہ نماز شام کے خطبے کا وقت بھی تمام ہوا نہ جانے حضرت ادہمؓ کہاں رہ گیے۔ ادھر حضرت علی نے اپنے غلام قنبر سے کہا کہ مجھے سخت پیاس لگی ہے۔ قنبر نے سرد پانی کا پیالہ جب حضرت علی کے سامنے پیش کیا تو حضرت علی کو وہ پانی بہت کڑوا محسوس ہوا، وہ یہ کہہ کر مسجد نبوی کی طرف چلے کہ حضرت ادہمؓ شاید کسی مصیبت میں گرفتار ہوئے ہیں۔ جونہی وہ

دروازے پر پہنچے تو اُن کے سر پر خون کے تین قطرے گر کر رخسار پر جاری ہوئے۔ رسول اللہ ﷺ نے جب یہ ماجرا سنا تو فرمانے لگے کہ یقیناً حضرت ادہمؓ مارے گیے ہیں اور اُن کا سرِ مبارک جسم سے الگ کیا گیا ہے۔ یہ سُن کر تمام اصحاب رونے لگے۔ اسی دوران جنگل کی طرف سے سخت گرد اٹھی تو حضرت ادہمؓ کا گھوڑا زخموں سے چور بنا سوار کے آتا نظر آیا۔ گھوڑے نے نبی کے قدموں پر اپنا سر رکھا اور زار و قطار رونے لگا۔ حضرت ادہمؓ کے چاروں بیٹے یہ منظر دیکھ کر بے حال ہو گئے۔ حضرت علی اپنی تلوار ذوالفقار لے کر اپنے دُلدُل پر سوار ہوئے اور حضرت ادہمؓ کا گھوڑا بھی پیچھے پیچھے ہو لیا۔

غرض اُس دشت میں پہنچ کر حضرت علی نے ہر طرف نور برستے ہوئے دیکھا۔ جنت کے حور و غلماں حوضِ کوثر کے جام لیے حضرت ادہم کی لاش کے پاس حاضر تھے اور دوسری طرف ہزاروں دشمنوں کی لاشیں پڑی تھیں۔ حضرت ادہمؓ کی لاش نے حضرت علی کو سلام کیا اور کہا کہ اُسے جس نے شہید کیا ہے اُس کا نام میکد ہے، اور جو آپ کو قتل کرنے کے لیے دو ماہ کی مسافت طے کر کے یہاں آیا تھا۔ مگر میں نے اپنی جان آپ پر قربان کر دی۔ اب آپ میری نماز جنازہ پڑھ کر میرے لیے رحمت کے دروازے کھول دیجیے۔ یہ سن کر حضرت علی غم کی شدت سے بے ہوش ہوئے۔ فرشتوں نے حضرت ادہمؓ کی قبر تیار کی اور حضرت علی نے اُن کی تدفین کی۔ حضرت ادہمؓ کا گھوڑا رات دن اُس قبر پر مجاور کی طرح رہنے لگا۔

حضرت علی صبح کو ایک زنگی کا بھیس بنا کر قتل ادہمؓ کا بدلہ لینے کے لیے ملک قندور کی طرف روان ہوئے۔ دوسری طرف شہر مدینہ میں نبی اکرم پریشان تھے اور اصحاب حیران کہ آیا کیا بات ہوئی ہوگی۔ امام حسن اور امام حسین روتے ہوئے نبی سے عرض کرنے لگے کہ خدارا ہمیں بتایے کہ ہمارے والد حضرت علی کہاں چلے گیے ہیں۔ رسول اللہ ﷺ نے بارگاہِ الٰہی میں دعا کے لیے ہاتھ اٹھائے تو جبریل کو حکمِ کردگار ہوا کہ جا کر رسول اللہ کو سارا ماجرا سنائیں۔ جبریل نے رسول اللہ کو یہ پیغام بھی سنایا کہ بحکم خدا آپ بھی ابھی لشکر لے کر ملک قندور کی طرف روانہ ہوں۔ رسول اللہ کے اصحاب و اقربا اسلحہ سے لیس ہو گئے۔ حضرت ابوبکرؓ، حضرت عمرؓ، حضرت عثمانؓ، امام حسن، امام حسین، حضرت عباسؓ، حضرت جعفر، حضرت عقیل، حضرت زبیرؓ و حضرت علی اکبر نے بھی اسلحہ

باندھا۔ اس طرح ہزاروں سوار، ہزاروں پیادہ فوجیوں پر مشتمل اسلامی لشکر ملکِ قندور کی طرف روانہ ہوا۔

حضرت علی نے اتنی تیز رفتاری کے ساتھ سفر کیا کہ وہ چالیس روز میں ہی ملک قندور کے شہر بندور کے باہر پہنچ گیے۔ وہ ہر طرف پھرے لیکن اندر جانے کا موقع کہیں سے نہ ملا۔ یہ دیکھ کر حضرت علی نے ایک نعرہ اس زور سے مارا کہ ساتوں قلعے لرزنے لگے۔ وہ سب کافر ایک دوسرے سے کہنے لگے کہ دیکھیں کہیں عرب کا لشکر تو نہیں آیا۔ اُن میں سے دو جوان قلعے پر چڑھ کر دیکھنے لگے تو انہیں ایک سوار نظر آیا۔ سوال کرنے پر حضرت علی نے انہیں بتایا کہ میں اقلیم زنگی (افریقہ) سے اپنے بادشاہ کا پیغام لے کر آیا ہوں، اُنہیں مع دُلدُل کے کشتی میں بٹھا کر دریا پار کرایا گیا۔ مقاتل کی نظر جب اُن کے گھوڑے دُلدُل پر پڑی تو اس نے اپنے مصاحبوں سے کہا کہ اُسے اصطبل میں رکھا جائے وہ حضرت علی کے گھوڑے کو ہڑپ کرنا چاہتا تھا۔ حضرت علی نے اپنے گھوڑے کے کان میں کہا کہ فی الحال ان کے ساتھ چلے جاؤ، جب میں نعرہ ماروں تو میرے پاس چلے آنا۔ دُلدُل مقاتل کے آدمیوں کے ساتھ ہولیا اور اُسے اصطبل میں آہنی زنجیروں سے باندھا گیا۔

حضرت علی نے مقاتل سے کہا کہ ہم نے سنا ہے کہ میکد نے علی کا سر کاٹ کر لایا ہے۔ اگر ایسا ہے تو محمد تم سے جنگ کرنے یہاں ضرور آئیں گے۔ اس لیے اگر تم کہو تو میں اپنی فوج مدد کے لیے یہاں بلا لیتا ہوں۔ مقاتل نے حضرت علیؑ سے کہا کہ تم بے فکر رہو، میرے پاس لاکھوں کی فوج ہے وہ میرا کچھ نہیں بگاڑ سکتے۔ حضرت علیؑ پوچھنے لگے کہ آیا تجھے یقین ہے کہ وہ سر علیؑ کا ہی ہے کیا تم علیؑ کو جانتے ہو۔ مقاتل نے نفی میں جواب دیا۔ حضرت علی نے کہا میں اُسے جانتا ہوں، اس لیے اُس سر کو دیکھنا چاہتا ہوں۔ حضرت ادہمؓ کا سر دیکھ کر حضرت علی غم سے بے حال ہوئے اور پھر خود کو سنبھالتے ہوئے مقاتل سے کہا کہ میکد نے تجھ سے دھوکہ کیا ہے یہ علیؑ کا سر نہیں ہے۔ میکد یہ سُن کر آگ بگولہ ہو گیا اور اُس نے حضرت علی کے سینے کو زخمی، جواباً شیر خدا حضرت علی نے اُسے ایسا گھونسہ مارا کہ اُس کا سر پھٹ کر دماغ باہر آ گیا۔ یہ دیکھ کر سارا شہر بندور آپے سے باہر ہوا اور حضرت علی پر تیغ و سناں کی بارش ہونے لگی۔ حضرت علی نے بارگاہ خداوندی میں مدد کی درخواست کر اپنی تلوار باہر نکالی اور کشتوں کے پشتے لگا دیے۔ حضرت علی نے رجز پڑھا کہ میں کوئی سپاہی یا

پہلوان نہیں بلکہ رسول اللہ ﷺ کی ڈیوڑھی کا پاسباں اور ان کا کفش بردار ہوں۔ میری فوج یہاں آتی ہی ہوگی وہ تمہارے ان ساتوں قلعوں کو فتح کر لے گی۔ اگر اپنی سلامتی چاہتے ہو تو دین اسلام قبول کر کے اللہ اور نبی ﷺ کا کلمہ پڑھو۔ یہ سن کر اُن کافروں کو طیش آ گیا اور وہ زیادہ تعداد میں ایک ساتھ مل کر حضرت علی پر حملہ آور ہوئے لیکن شمشیر حیدری سے مات کھا کر کہنے لگے کہ حضرت علی کسی جادو کے مالک ہیں۔ حضرت علی نے جواباً فرمایا کہ میں کوئی جادوگر نہیں بلکہ وہی علی ہوں جس کے قتل کے تم درپے ہو۔ یہ سُن کر مقاتل نے اپنی فوج کو حکم دیا کہ مل کر حضرت علی کو گرفتار کرنے کی کوشش کریں۔ مقاتل کے پاس 12 ہزار ہاتھی 80 ہزار تیرزن، سوا لاکھ شمشیر باز، چار لاکھ پیادے اور چار لاکھ سوار تھے۔

حضرت علی نے یہ دیکھ کر بارگاہِ ایزدی میں التجا کی کہ اے اللہ میری نصرت کر، بندوں کی عزت و ذلت تیرے ہی ہاتھ میں ہے۔ بارگاہ خداوندی سے آواز آئی کہ میں تمہیں فتح و کامرانی عطا کروں گا، تم بے خوف ہو کر لڑو۔ حضرت علی نے نمازِ شکرانہ ادا کی۔ جبریل کو حکم خدا ہوا کہ وہ دس ہزار ملائکہ کا لشکر لے کر ملکِ قندور نصرتِ حضرت علی کو پہنچے۔ ہاتفی نے یہ نوید سنائی اور حضرت علی کی خوشی کی انتہا نہ رہی۔ حضرت علی نے تکبیر کا ایسا نعرہ مارا کہ دھات کا بنا قلعہ زمین پر آ گرا۔ یہ نعرہ سنتے ہی دُلدُل بھی زنجیریں توڑ کر حضرت علی کے پاس دوڑتا ہوا آیا۔ حضرت علی دُلدُل پر سوار ہو کر مردانہ وار حملہ کرنے لگے اور 12 ہزار دشمنان خدا کو قتل کر دیا۔

مقاتل کے وزیر اس صورت حال سے پریشان ہوئے تو انہوں نے مقاتل کو مشورہ دیا کہ حضرت علی سے درخواست کریں گے کہ اب ہمارے شہر کو نجات دیں۔ حضرت کے جسم پر کئی سو زخم لگے۔ اگلی صبح وزراء نے حضرت علی کے سامنے بہت سارے لعل و جواہر پیش کیے اور اُن سے صلح کی درخواست کی۔ حضرت علی نے کہا کہ میں یہ درخواست اِس شرط پر قبول کرلوں گا کہ اگر تم بت خانے توڑ کر شامل اسلام ہو جاؤ۔ ورنہ تم ہو اور میری تلوار۔ ان لوگوں کو یہ بات تسلیم نہ تھی لہذا جنگ پھر جاری ہوئی جو طلوعِ آفتاب کے ساتھ روز شروع ہو جاتی اور غروب آفتاب تک جاری رہتی تھی۔

یہاں مدینے سے رسول اللہ حکمِ خدا کے تحت اپنا لشکر لے کر چلے اور جبریل امین اپنا لشکر لے کر نبی کے لشکر سے مل گیے۔ دو عالم میں رسول اللہ کے کوچ کا چرچا تھا۔ یہ اسلامی لشکر چالیس

دن میں پوری مسافت طے کر کے دریائے نیل کے کنارے پہنچ گیا، لیکن وہاں دریا پار کرنے کے لیے نہ کوئی جہاز موجود اور نہ کوئی کشتی۔ رسول اللہ نے یہ دیکھ کر بارگاہ ایزدی میں التجا کی کہ بارالہا تو کارساز ہے، تم نے تمام پیغمبروں کی مشکلیں آسان کر دیں ہیں، اس دریا کو پار کرنے میں اس لشکر کی امداد فرما! پروردگارِ عالم نے پیغام بھیجا کہ آپ بے خوف ہو کر اس دریا کو عبور کر لیں اور شہر بندور میں داخل ہو جائیں۔ یہ جان کر حضرت علی شادماں ہوئے کہ لشکر اسلام وہاں پہنچ گیا ہے۔ حضرت علی اور رسول اللہ ایک دوسرے سے بغل گیر ہو گیے۔ اصحابِ کبار اور فرزندانِ علی بھی ایک ایک کر کے اُن کے گلے ملے۔ رسول اللہ نے اپنا جبہ اتار کر حضرت علی کو یہ کہہ کر دیا کہ اِسے فوراً لباس بدن بنائیں۔ اُس جبے کی برکت سے حضرت علی کے سارے زخم اچھے ہوئے۔ یوں لشکر اسلام نے حضرت علی کے شانہ بشانہ لڑ کر فوج کفار سے اپنی بہادری کا خراج وصول کیا۔ اس جنگ میں لشکرِ اسلام کے دس ہزار سپاہی شہادت سے سرفراز ہوئے۔

اپنی شکست کو قریب محسوس کرتے ہوئے مقاتل نے رسول اللہ ﷺ کی خدمت میں بے شمار لعل و جواہر کے ساتھ ساتھ ڈولی میں بٹھا کر سیمبر نام کی اپنی بیٹی بھی بھجوائی۔ حضرت علیؑ سے مشورہ کرنے کے بعد رسول اللہ نے سیمبر کا نکاح امام حسن سے کیا اور لعل و جواہر لشکر اسلام میں تقسیم کروائے۔ رسول اللہ نے مقاتل کو یہ پیغام بھجوایا کہ ہم اس شہر سے ضرور چلے جائیں گے لیکن اس کے لیے لازمی ہے کہ تم خدائے وحدہ لاشریک کو مانو اور رسالتِ پیغمبر پر ایمان لے آؤ۔ مقاتل اس کے لیے تیار نہ ہوا بلکہ اُسنے اپنی فوج کو حکم دیا کہ سب مل کر حضرت علی پر حملہ کر دو۔ گھمسان کا رن پڑا اور مقاتل اپنے انجام کو پہنچا۔ ملک قندور کے عوام نے بہ خوشی بت خانے توڑ دیے اور ایمان لایا۔ رسول اللہ نے ایک امیر کو وہاں کا حاکم مقرر کر کے مع لشکر کے ساتھ مدینے کی راہ لی۔ اس جنگ نامے کا اختتام شاعر نے دعائیہ اشعار سے کیا ہے۔

الٰہی مرا تجھ سے ہے یہ سوال — رکھ اپنی اماں میں مجھے ماہ و سال

نبیؐ اور اصحابؓ کا کر غلام — اطاعت میں ان کی مجھے رکھ دوام

الٰہی بہ حق محمد رسول — دعا اس گنہگار کی کر قبول

ہوا جنگ نامہ دعا پر تمام — محمد نبیؐ پر درود و سلام

اس کتاب کے صفحہ نمبر 51 سے صفحہ نمبر 81 تک جنگ حضرت علی بمقام بیر الالم درج ہے۔ جیسا کہ ابتدا میں عرض کیا گیا ہے کہ اس داستانِ رزم کو بحر ہزج مسدس محذوف میں رقم کیا گیا ہے۔ مثنوی کی روایت کا پاس رکھتے ہوئے قصے سے پہلے حمدیہ اور نعتیہ اشعار درج کیے گئے ہیں۔ البتہ اوّل الذکر داستانِ جنگ کے برعکس یہاں حمد و نعت کے اشعار الگ الگ باب میں نہ رکھ کر ایک ساتھ ایک ہی باب میں کہے گئے ہیں۔ ابتداء اس طرح کی گئی ہے ۔

ادا کر شکر اے دل کبریا کا　　که ہے خالق وہی ارض و سما کا
وہی معبود ہے بے شک سبھوں کا　　وہی گردن کُشاں ہے سرکشوں کا

پھر نعتِ رسول اور منقبتِ پنجتنِ پاک میں چند اشعار رقم کیے گئے ہیں ۔قصہ رزم کی طرف گریز کی خاطر 6 اشعار کا سہارا لیا گیا ہے، جن میں اس بات کا بھی ذکر کیا گیا ہے کہ یہ قصۂ رزم حدیث معتبر ہے جسے فارسی میں مولانا روم نے مرقوم کیا ہے۔ شاعر اس قصے کا راوی رسول اللہؐ کے چچا زاد بھائی حضرت جعفر طیارؓ کو قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ گرمی کے موسم میں ایک مرتبہ رسول اللہؐ ایک جنگ سے فتح مند ہو کر مع لشکر مدینے کی طرف چلے جا رہے تھے کہ اُن کا گزر ایک جنگل سے ہوا اور یہ طے پایا کہ رات وہی بسر کی جائے گی۔ ہر شخص کو زوروں کی پیاس لگی تھی اور آس پاس کہیں پانی کا نام نشاں نہیں تھا۔ چنانچہ رسول اللہؐ نے حضرت علیؑ کو بلا کر یہ حکم دیا کہ جا کر کہیں آس پاس کسی چشمے کا پتا لگائیں۔ کچھ دور جا کر حضرت علیؑ نے دیکھا کہ ایک بہت بڑا خیمہ نصب ہے جس کے اندر ایک بوڑھا شخص ایک بت کے سامنے سر بسجود ہے۔ حضرت علیؑ نے اُس سے مخاطب ہو کر کہا کہ خدا کا خوف کھاؤ، تم اُس وحدہ لاشریک کو چھوڑ کر بت کی پرستش کر رہے ہو؟ حضرت علیؑ اُسکا ہاتھ پکڑ کر اُسے پیش رسول اللہؐ لے آئے۔ اس بوڑھے نے رسول اللہؐ سے کہا کہ میری عمر ڈیڑھ سو سال ہے، میری ایک عورت ہے جس کی عمر سو سال ہے، میں اسی کے تابع ہوں اگر وہ مسلمان ہوتی ہے تو میں بھی ایمان لے آؤں گا۔

رسول اللہؐ نے بوڑھے سے فرمایا کہ اُس عورت کو میرے سامنے لے آؤ۔ حضرت ﷺ نے اُس عورت سے کہا کہ ایمان لا کر اپنی دنیاوی اور اخروی زندگی کو آسان بناؤ۔ اُس عورت نے جواب میں کہا کہ اِس جنگل میں ایک کنواں ہے جس کے اوپر ایک اژدھا اور ایک شیر ایک ساتھ

رہتے ہیں وہ وہاں سے کسی کو زندہ جانے نہیں دیتے، اگر آپ اُس کنویں سے میرے لیے پانی کا ایک ڈول منگا دیں تو میں اُسی دم ایمان لے آؤں گی۔ یہ سُن کر حضرت نے مالک اشتر کو اپنے ساتھیوں سمیت اُس کنویں جانب حصولِ مقصد کے لیے روانہ کیا جو کہ لشکر کے پڑاؤ کے جگہ سے 35 میل کے فاصلے پر تھا۔

مالک اشتر جب وہاں پہنچے تو انہوں نے ایسا حملہ کر دیا کہ خوف کے مارے اژدھا اور شیر دونوں وہاں سے بھاگ گئے۔ مالک اشتر نے گھوڑے سے اُتر کر اُس کنویں کے اندر دو پتھر مارے، نتیجتاً اس کنویں کے اندر سے بہت سارا دھواں نکلنا شروع ہوا اور اندر سے جنوں نے اتنا شور مچایا کہ سارا جنگل اُس شور کی وجہ سے ہلنے لگا۔ وہاں سے بار بار یہ آواز آتی تھی کہ یہاں سے بھاگ جاؤ، یہاں سے بھاگ جاؤ۔ مالکِ اشتر نے اپنے ساتھیوں سے مخاطب ہو کر کہا کہ کہ کوئی کنویں کے اندر اُتر کر وہا کی خبر لاؤ۔ یہ سُن کر اُن کے ایک نوجوان ساتھی سعیدؓ نے رسی کا ایک سرا اپنی کمر سے باندھا اور دوسرا سِرا مالک اشترؓ کو پکڑا کر کنویں کے اندر جانے لگا۔ جب سعید آدھے راستے تک پہنچا تو جنوں نے رسی کاٹ ڈالی اور سعید کا سر قلم کر کے تن کو باہر پھینکا۔

مالک اشتر غم سے نڈھال یہ تن لے کر رسول اللہؐ کے پاس چلے گئے اور ان سے سارا ماجرا بیان کیا۔ یہ دیکھ کر رسول اللہ کے آنسوں جاری ہو گئے۔ اُسی دم حضرت جبریل تشریف لائے اور رسول اللہ ﷺ سے کہنے لگے کہ اُس کنویں کا نام بیر الالم ہے، اُس کے نیچے زمین کی سی وسعت ہے، جہاں جنوں، دیوں اور پریوں کا مسکن ہے۔ ان کے بادشاہ کا نام رعد جنی ہے۔ آپ اُسے کلمۂ حق کی دعوت دینے کے لیے شیر خدا حضرت علی کو وہاں بھیج دیجیے۔

حضرت علیؑ نے کنویں کے پاس پہنچ کر اسم اعظم پڑھ کر اپنے او پر دم کیا اور کنویں کے اندر چلے گئے۔ نیچے پہنچ کر کیا دیکھتے ہیں کہ ایک وسیع و عریض صحرا میں تختِ زریں بچھا ہے، جس پر ایک جن بیٹھا ہے، اُس جن کا حلیہ شاعر نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے؎

تن اُسکا تھا پہاڑ اور سر قلعہ تھا　　عجائب ڈھب سے جسم اُس کا بنا تھا
تھے دونوں کان مثلِ برج اُس کے　　ڈرے مریخ بھی دیکھے سے اُس کے
اور آنکھیں اُس کی تھیں ایسی کشادہ　　قلعہ کے در کھلے جیسے زیادہ

سیاہی جسم پر اس کے غضب تھی　　کہوں کیا مومنو تاریک شب تھی
دہن تھا اُس لعین کا مثلِ تنور　　بھگے رستم بھی دیکھے سے بہت دور

جنوں کے اُس بادشاہ کے آگے ایک طشت تھا جس پر حضرت سعیدؓ کا سر رکھا ہوا تھا۔ یہ دیکھ کر حضرت علی غم سے بے قرار ہوئے اور انہوں نے ایک ایسا نعرہ مارا کہ خوف سے دس ہزار جن جان سے گئے اور باقی مع بادشاہ کے بے ہوش ہو گئے۔ ہوش آنے پر جب جنوں کے بادشاہ رعدِ جنی نے اپنے سامنے حضرت علی کو پایا تو ہنس کر کہنے لگا کہ بتوں کی مہربانی سے آج میرا دشمن میرے سامنے آیا۔ پھر اُس نے اپنے تین بڑے پہلوانوں کو بلایا جن کو اُس نے تین بڑے ملکوں کا بادشاہ بنایا تھا، ان تین جنوں کے نام تھے شمرات، قرطاس اور طیہور۔ رعد جنی اُن کی طرف مخاطب ہو کر کہنے لگا کہ یہ علی ہے جو ہمارا دشمن ہے۔ اسی نے روئے زمین پر وہ بت توڑ ڈالے جن کی ہم پوجا کرتے تھے۔ آج اِسے محمدﷺ نے ہمیں مسلمان بنانے کے لیے بھیجا ہے۔ اب تم اس کا کام تمام کر دو۔

سب سے پہلے طیہور حضرت علیؑ کے مقابلے میں لڑنے کے لیے تیار ہو گیا۔ طیہور کے بعد قرطاس اور قرطاس کے بعد شمرات حضرت علیؑ سے لڑنے کے لیے آیا اور ایک ایک کر کے حضرت علیؑ نے ان تینوں کا کام تمام کر دیا۔ یہاں جو جنگ کی تفصیلات بتائی گئی ہیں وہ فینٹاسی سے بھرپور ہیں۔ جن اپنی شکلیں بدلتے تھے، منہ سے آگ نکالتے تھے اور بڑے بڑے چٹانوں کو اٹھا کر حضرت علی کی طرف مارتے تھے۔ تینوں جنوں کے قتل ہونے پر رعد جنی مضطرب ہو گیا، اُس کے اضطراب کو شاعر نے یوں بیان کیا ہے۔

خبر یہ رعد نے جس وقت پائی　　عجب طرح کی واویلا مچائی
لگا سر پیٹنے اور خاک اُڑانے　　کہے تھا کھو دیا شیر خداؑ نے
سپاہِ جنیاں میں تھا مچا شور　　قیامت کا سا ان اوپر بندھا طور

رعد جنی کا راہیل نام کا ایک بیٹا تھا جو بہادر ہونے کے ساتھ ساتھ غضب کا خوبصورت تھا۔ رعد جنی نے اب اُسے ہی میدانِ جنگ میں بھیجا۔ راہیل کا تعارف اسی کی زبانی رجز کے ان اشعار کی بابت سنیے۔

مرا ہے نام راہیل اے دلاور　　پسر ہوں رعد جنی کا مقرر

مری ماں دخترِ شاہ پری ہے　　کسی کو مجھ سے کب یاں ہمسری ہے

حضرت علی نے اِس شمس وقمر جیسی صورت کو دیکھا تو اُنہیں اُس پر رحم آ گیا۔ حضرت نے اپنے دُلدُل کے کان میں کچھ کہا تو وہ راہیل کے اردگرد چکر لگانے لگا۔ اس دوران حضرت علیؑ نے راہیل کو دینِ حق کی تلقین کی۔ اُسے یہ بات سمجھائی کہ اگر وہ دینِ حق قبول کرتا ہے تو وہ دونوں عالم میں سرخ رو ہوگا۔ یہاں بھی سکون سے رہے گا اور مرنے کے بعد جنت میں چلا جائے گا۔ حضرت علیؑ نے اُس سے کہا کہ رعد جنی کو قتل کر کے وہ اُسی کو تخت پر بٹھائیں گے۔

راہیل پر حضرت علی کی باتوں کا انتہائی اثر ہوا اور وہ کلمہ پڑھ کر مسلمان ہو گیا۔ یہ سُن کر رعدِ جنی آہ و بکا کرنے لگا۔ وہ تخت سے نیچے گرا اور بیٹے کی طرف مخاطب ہو کر کہنے لگا۔

مجھے کیوں کھودیا اے جان تو نے　　لیا کیوں کہنا شہ کا مان تو نے
یہ کیسی کر گیا مجھ سے میری جان　　ہوا کس واسطے سے تو مسلمان
بھروسہ تھا ترا مجھ کو نہایت　　سو اب میں کیا کروں آئی قیامت
جو تو نے یوں مجھے دل سے بھلایا　　تو میں نے ہاتھ جینے سے اُٹھایا

رعد جنی نے اپنی فوج کو حکم دیا کہ جیسے بھی ہو حضرت علی کو پکڑ کر میرے پاس لے آوَ۔ لاکھوں کی فوج نے حضرت علی پر حملہ کر دیا۔ ایسا غل مچا کہ راہیل بھی ڈر گیا۔ حضرت علی نے راہیل کو تسلی دی کہ تم فکر نہ کرو، میں خدا کے فضل سے ان سب سے نپٹ لوں گا۔ یوں حضرت علی کئی روز تک مسلسل لڑتے رہے۔ جب نماز کا وقت ہوتا تو وہ اپنی تلوار ذوالفقار کو زمین پر گاڑھ دیتے تو وہ اژدھا بن جاتی۔ جب تک حضرت علی نماز سے فارغ ہو جاتے وہ اژدھا اپنے منہ سے آگ نکال کر جنوں کی فوج کو حضرت سے دور رکھتا۔ سترہ دن رات اسی طرح گزر گئے۔ رعد جنی کی فوج نے آ کر اُس سے درخواست کی کہ وہ خود میدان جنگ میں اُترے۔ چنانچہ اُس نے اپنا دیو ہیکل گھوڑا منگوایا۔ اُس گھوڑے کی کیفیت شاعر نے یوں بیان کی ہے

جنوں کی تھا جو پیدائش کا گھوڑا　　سنو اُس کا بیاں اب مجھ سے تھوڑا
تھیں آنکھیں چار تو ماتھے کے اوپر
ستارہ جس طرح چمکے فلک پر

تھی مثل گاؤ دم اُس کی دو باراں　　تھے پر بھی اُس کے یارو بے شماراں
اور ایک سینگ اُسکے سر پر یوں عیاں تھا　　نہ تھا وہ سینگ بس نوکِ سناں تھا

اِس طرح رعد جنی خود حضرت علی سے مقابلہ کرنے کے لیے میدان میں آیا۔ رعد جنی اور دیگر جنوں نے جو آگ حضرت علیؑ کی طرف پھینکی تو آپ نے اپنی تلوار سے نکلنے والی آگ کو اُس آگ کے ہمراہ کر کے واپس انہی کی طرف پلٹا دیا، جس سے دس ہزار جن جل گئے۔ نتیجتاً کنویں کے اندر بہت سارا دھواں آسماں کی طرف جانے لگا، ساتھ ہی زبردست شور وغل بھی ہر طرف سنائی دینے لگا۔

رسول اللہ ﷺ اپنے لشکر کے ساتھ بیر الالم کنویں کے پاس تشریف لا چکے تھے۔ جب لشکر اسلام نے یہ منظر دیکھا تو اُنہیں فکر لاحق ہوئی کہ کہیں جنوں نے حضرت علی کو قتل تو نہیں کیا اور یہ شور وغل اپنی کامیابی پر مچا رہے ہوں؟

رسول اللہ ﷺ نے کنویں کے اندر اپنا سر جھکا کر ایک نعرہ مارا کہ اے میرے بھائی ابھی تک تمہاری کوئی خبر نہیں آئی، میں تمہاری جدائی میں بے قرار ہو گیا ہوں۔ یہ آواز جب حضرت علی نے سنی تو انہوں نے جواباً آواز دی کہ میں ٹھیک ہوں البتہ جنوں کے ساتھ بھاری لڑائی ہو رہی ہے۔ آپ ﷺ میری کامیابی کی دعا کیجیے۔

غرض رعد جنی نے روپ بدل بدل کر حضرت علی پر حملے کیے، کبھی ہاتھی کبھی اژدھا بن کر حضرت پر حملہ کیا اور ہر حملے میں اپنے بدن کا کوئی نہ کوئی حصہ کھو دیتا۔ ایک مرتبہ حضرت علی کو جلال آ گیا، انہوں نے پوری طاقت کے ساتھ تلوار چلا کر رعد جنی کے ساتھ ساتھ اس کی سواری کے بھی دو ٹکڑے کر دیے۔ اُس موقعے پر جبریل کو حکم پروردگار ہوا کہ زمین کا خیال رکھیں کہیں ضرب علی سے زمین کا توازن نہ بگڑ جائے۔

آخرش لڑائی ختم ہوئی حضرت علی رعد جنی کے بیٹے راہیل کو کنویں سے باہر آئے اور رسول اللہ کے حضور میں کھڑے ہو گئے۔ رسول اللہ نے راہیل کو ان جنوں کا بادشاہ بنایا اور دیگر تمام جنوں نے یہ کہہ کر ایمان لایا کہ ہم اب کبھی بھی آدم زاد کو پریشان نہیں کریں گے۔ پانی کا وہ ڈول بھی حضرت علی لے کر آ گئے جس کا تقاضا اُس بوڑھی عورت نے کیا تھا۔ وہ بوڑھی عورت یہ حال دیکھ کر دل و جاں سے حضرتؐ پر درود پڑھنے لگی۔ شاعر نے اس رزمیہ قصے کا خاتمہ دعائیہ اشعار پر کیا ہے،

جن میں وہ اللہ سے چہاردہ معصومین پاک کے صدقے میں رحمت کی طلب کرتا ہے۔

اس جنگ نامے کی پوری فضا مافوق الفطری عناصر سے مملوع ہے۔ البتہ شاعر نے قصے کی ابتدا میں حدیث وروایات کا ذکر کر کے قاری کو سنجیدگی اور عقیدت کے ساتھ قصہ پڑھنے کی تلقین کی ہے۔ اور بصورتِ دیگر نقصان پہنچنے کا اشارہ بھی دیا ہے۔ اس سلسلے میں پہلے قصے کی ابتدا سے پہلے کا یہ چند شعر ملاحظہ کیجیے۔

سناؤں شجاعت کی ایک داستان　　کروں جنگ نامہ علی کا بیاں
کسی نے اگر اس میں کچھ شک کیا　　تو شرمندہ ہوگا وہ پیش خدا
کرے گا اگر کوئی وردِ زباں　　تو ہوں گے بہت پنجتن مہرباں
سنے جو کوئی گوشِ دل سے تمام　　تو یہ اس پہ دوزخ کی آتش تمام
محبو اگر تم مسلمان ہو　　بہت صدق دل سے ہمیشہ پڑھو

دوسرے قصے کے یہ دو ابتدائی اشعار بھی دیکھیے۔

سنو یارو ذرا تم جان و دل سے　　کہوں ہوں یہ روایت میں اصل سے
حدیث معتبر میں ہے یہ مرقوم　　لکھے اس معجزے کو مولوی روم

اس قصے کا راوی رسول اللہ کے چچازاد بھائی حضرت جعفر طیارؓ کو قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

کہے ہے جعفر طیار یارو　　کہ اک دن احمد مختار یارو

شاعر نے دونوں قصوں کا ماخذ زبان فارسی بتایا ہے۔ ایک جگہ اردو کو ہندوی کے نام سے یاد کیا ہے۔ جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اہلِ علم کے نزدیک ہندوستان کی زبان زبانِ اردو ہے۔ اس سلسلے میں قصہ اوّل سے یہ شعر ملاحظہ کیجیے۔

سناتا ہوں اردو میں وہ ماجرا　　کہ تھا فارسی میں جو اب تک لکھا

دوسرے قصہ سے یہ شعر ملاحظہ کیجیے۔

ولیکن ہے زبانِ فارسی میں　　کہوں ہوں میں زبانِ ہندوی میں

شاعر نے بہت ہی فنکاری کے ساتھ آیات واحادیث کو روزمرہ کی آسان اور عام فہم زبان میں ڈھالا ہے۔ مثال کے طور پر آیہ کریمہ اللہ نور السمٰوات والارض کی شعری صورت دیکھیے۔

عجب شان سے تو چھپا سب میں ہے　　نمودار جلوہ ترا سب میں ہے

حدیث قدسی لولاک لما خلقت الافلاک کو شعری پیکر میں یوں ڈھالا ہے۔

نہیں اُس کی تعریف کا کچھ بیاں　　بنے اُس کی خاطر یہ کون و مکاں

حدیث قدسی لافتیٰ الاعلی لاسیف الا ذوالفقار کا شعری پیکر یوں خلق کیا ہے۔

یہ ہاتف نے ندا ایسی سُنائی　　نہیں فتح بہ جز شیرِ الٰہی

بجز تلوار علی تلوار کوئی　　نہیں آفاق میں ہتھیار کوئی

یہ جنگ نامہ مسلکی تفرق سے بالاتر ہو کر لکھا گیا ہے۔ جس کی بدولت اس کے قارئین کے قلب واذہان میں تعصب کے بجائے محبت وہ عقیدت کے چراغ روشن ہوتے نظر آتے ہیں۔ اگر چہ یہ حضرت علی کی جنگوں پر مشتمل جنگ نامہ ہے مگر اس میں تمام خلفائے راشدین کا نام مقدماً نہایت ادب واحترام کے ساتھ لیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ ترتیب وار مدحیہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

عجب خاص اُس ؐ کے لیے چار یار　　کیا خلد کو اُنکا دارالقرار

یہ ہیں بندۂ بارگاہ خدا　　بڑے متقی اور بڑے پارسا

ابوبکر اول کہ ہیں یارِ غار　　عمر دوسرے ان کے ہیں دوستدار

سوم صدقے جاؤں میں عثمان کے　　وہ جامع ہیں آیات قرآن کے

چہارم علی مرتضےٰ شاہ دین　　ہوئے جن کے تابع زمان و زمیں

قصہ دوم سے اس سلسلے میں یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

عمر عثمان کی تو ہے بڑی شان　　ثنا کر اُن کی اور ہو جی سے قربان

سبب سے پنجتن کے کبریا نے　　کیا کونین کو پیدا خدا نے

اس رزم نامے میں شعری صنعتوں کو بھی بہت عمدگی سے استعمال کیا گیا ہے جس کی بدولت اس کی ادبیت میں کئی گنا اضافہ ہوا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

خوبصورت تشبیہات کا استعمال:

امامت کے گلزار کے گل ہیں وہ　　ولایت کے گلشن کے سنبل ہیں وہ

کیا حکم گھوڑے کو پکڑو شتاب　　کہ ہے وہ رواں صورتِ موج آب

استعارہ :

ہدایت کے عقدے لگے کھولنے وہ لعل و جواہر لگے تولنے

صنعت تجسیم:

وہ شب جمعہ کی ہوگئی جب تمام رہ صبح میں جب دھرا دن نے گام

جب اک نعرہ مارا بحکمِ خدا سرِ خاک پر کانپ اُٹھا رودِ نیل

صنعت تلمیح:

بڑا ہے ایک جنگل اس میں بھاری کہ جس کو دیکھ رستم ہو فراری

صنعت تجنیس تام:

شفاعت کریں گے بہ وجہ حسن نواسے بھی اُن کے حسین و حسن

صنعت تکرار:

تر بھید کھلتا نہیں مطلقاً کروں کیا ترے راز میں میں سخن

صنعت مراۃ النظیر :

پدر گُم ہوئے کس بیابان میں ہیں شیر خدا کس نیستان میں

صنعت مبالغہ (فی تعداد):

سنا ہ علی ہے پیمبر کا یار کئے جس نے لاکھوں تہِ ذوالفقار

بیاں آج کی جنگ کا کیا کروں کہ دس لاکھ کافر ہوئے سرنگوں

جو دس لاکھ مارے گئے پہلواں تو چھ لاکھ زخمی پڑے ہیں جواں

جو گردن پکڑ کر جھکایا بہ زور تو جھانکا ستمگار نے روے گور

صنعت اشتقاق:

پڑا ملک میں بس کہ جوش و خروش جو کافر تھے کافور تھے ان کے ہوش

شاعر نے عربی، فارسی، ہندی اور سندھی زبان کے الفاظ کو اِس خوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ لگتا ہے کہ نگینے جڑے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار :

گرز ہفتاد من کا شاہ ِ دیں پر لگایا زور سے تیوری چڑھا کر

سپہ اس کی ہے بے حد و بے شمار چہل لک پیادہ چہل لک سوار

جنگ نامے کی فضا اگرچہ عربی ہے لیکن عام عوامی زبان نے اسے ایک مقامی رنگ بخشا ہے۔ مثلاً یہ چند اشعار ملاحظہ کیجیے :

لگا رونے پھر آخر جل جلا کر گرا وہ تخت نیچے بل بلا کر

کہے تھا پیٹ سر گاہے وہ ناری کہ بیٹا ہو گیا مجھ سے فراری

کئی جگہوں پر محاورے کے استعمال نے رنگ چڑھایا ہے، مثلاً یہ شعر ملاحظہ کیجیے :

یہ کہہ کر جو تلوار لی میان سے عدو ہاتھ دھونے لگے جان سے

اس رزم نامے میں فن، زبان اور تسلسل واقعات میں کہیں کہیں کوتاہیاں بھی نظر آتی ہیں۔ مثلاً نقصِ قافیہ کی یہ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

سو دیکھ اس دم تجھے از فضل قادر کروں ہوں نیچ نیچے جلد اے خر،

(قادِر کو بروزن خرقادر باندھا ہے)

مرا شمرات بے رنگ نام ہے گا تم ہی سے لڑ کے میرا نام ہے گا

کہ اے موزی نے کر اتنا تکبر ترا بھی اب مٹاتا ہوں تکبر

وہ ہے رعد لعیں مردود و کافر اسے تو کیا سمجھتا ہے ستمگر

(کافر کو بروزن ستمگر کافر باندھا ہے)

قصہ کی ابتدا میں ہی ہیرو اور وِلن کی پہچان کرائی گئی ہے، مقاتِل کا قصہ شروع ہونے سے پیشتر ہی یہ شعر کہا ہے :

شجاعت کا حضرت پہ ہے اختتام مقاتل پہ لعنت علی پر سلام

البتہ ان معمولی کوتاہیوں سے بدظن ہو کر ہم اِس خوبصورت رزمیہ سے صرفِ نظر نہیں کر سکتے۔ اس جنگ نامہ میں پایا جانا والا قصہ پن اور حد درجہ فینٹسی اسے اُس عظیم ادبی سرمایے کا حصہ بناتی ہے جو اردو وضاحتی شاعری کی شکل میں ہمیں اپنے اسلاف کے ساتھ ساتھ ادبِ عالم سے بھی جوڑتا ہے۔

○○○

ڈاکٹر محمد محسن

شعبۂ اردو، کروڑی مل کالج، دہلی یونیورسٹی، دہلی

'شاہنامہ اسلام' میں رزمیہ شاعری کے نقوش

ادب میں رزمیہ شاعری کا نقوش سنسکرت میں ابتدا سے ہی ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔ کالی داس نے رگھو ونشم اور میگھ دوتم جیسی تصانیف لکھ کر ایک تاریخ رقم کرنے کی سعی کی ہے۔ بعد میں مہابھارت کا وجود ہوا۔ اس کے مصنف وید ویاس ہیں۔ مہابھارت میں کورو اور پانڈو کے درمیان لڑی گئی حق و باطل کی جنگ کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ یہاں ایک طرف دریودھن ہے تو دوسری طرف ارجن مقابلہ کو تیار تھا۔ فارسی شاعری میں شاہنامہ فردوسی ایک عظیم تصنیف ہے۔ شاہنامہ فردوسی میں ایران کے دو مشہور پہلوانوں رستم و سہراب کی داستان کو بڑے ہی کروفر کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ فردوسی لکھتے ہیں کہ انھوں نے شاہنامہ لکھ کر ایران کی تاریخ کو ازسرِنو زندہ کر دیا ہے۔ انگریزی میں ملٹن کی پاراڈائز لوسٹ (Paradise lost) اور یونانی شاعر ہومر (Homer) کی کتاب ایلیڈ (Iliad) اور اوڈیسی (Odyssey) رزمیہ کی بہترین مثالیں ہیں۔

اردو ادب و شاعری نے اپنے بیشتر سرچشمے فارسی سے لیے ہیں، شاہنامہ فردوسی سے شاعر کسی نہ کسی طرح متاثر ہے۔ اردو شاعری میں ہمیں رزمیہ کے نقوش مرثیہ کی شکل میں ہمیں ملتے ہیں۔ جس میں شہدائے کربلا کی تاریخ اور اس کی تصویر کشی ملتی ہے۔ انیس اور دبیر کا نام یہاں خصوصیت کے ساتھ لیا جا سکتا ہے۔ حضرت امام حسین اور ان کے ساتھیوں کی شہادت کا ذکر بڑے ہی لطیف پیرائے میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو میں مولانا حالی نے مدو جزر اسلام (مسدّس) لکھ کر اسلامی تاریخ کی ایک جھلک پیش کیا ہے۔ حالی کے نزدیک اس نظم

کے ذریعہ مسلمانوں کو خوابِ غفلت سے جگانا مقصود تھا۔لہذا انھوں نے سوئی ہوئی قوم کو جھنجھوڑ نے کا کام کیا تا کہ زوال آمادہ قوم اپنے اسلاف کے کارناموں سے آشنا ہو سکے۔حالی کے بعد حفیظ جالندھری نے اردو میں شاہنامہ اسلام کی تصنیف کیا جو اردو شاعری میں ایک خاص مقام رکھتی ہے۔حفیظ کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے بڑے اچھوتے انداز میں مسلمانوں کے جذبات کو پیش کیا ہے۔

شاہنامہ اسلام حصّہ دوم میں حفیظ جالندھری نے اردو نظم میں اسلامی تاریخ کے زرّیں واقعات رزم کا ولولہ انگیز بیان، جنگ بدر میں تین سو تیرہ مجاہدین اسلام کے سرفروشانہ کارنامے، جنگ احد کے تاریخی واقعات، مدینہ میں یہودیوں اور منافقوں کی شرانگیزیاں، شرارتیں، مکّہ میں جوشِ انتقام اور غزوہ سویق کے معرکہ کارزار وغیرہ سے متعلق بیانات سے عالم اسلام کو روشناس کرانے کی بھرپور سعی کی ہے اور وہ اپنی اس سعی میں پورے طور سے کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

شاہنامہ اسلام کے جلد دوم، باب اوّل میں ایک نظم بعنوان 'معرکہ بدر' ملتی ہے۔اس نظم جنگ بدر کے واقعات کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ملاحظہ کیجیے۔

فضائے بدر کو اک آپ بیتی یاد ہے اب تک
یہ وادی نعرہ توحید سے آباد ہے اب تک
مہ و انجم پہ اس مٹی کے ذرے مسکراتے ہیں
زبانِ حال سے ماضی کے افسانے سناتے ہیں
یہاں ہر صبح روشن پرتو خورشید ایماں ہے
یہاں ہر شام رنگیں غازہ خونِ شہیداں ہے
جو دیکھا اس کی آنکھوں نے کب افلاک نے دیکھا
حق و باطل کا پہلا معرکہ اس خاک نے دیکھا

بدر، مدینہ سے 130 کیلومیٹر کے فاصلے پر ایک وادی ہے۔یہ مقام اس خطّہ کے قریب ہے جہاں مکہ سے شام اور مدینہ جانے کا راستہ دشوار گزار گھاٹیوں سے ہو کر نکلتا ہے۔حق و باطل کا یہ

پہلا معرکہ اسی وادی میں ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ ابوجہل ایک ہزار بہادر اور خونخوار فوج لے کر آگے بڑھا جو سات سو اونٹ اور تین سو گھوڑے پر مشتمل تھا۔ ان میں ایک ایک ایسے جانباز تھے جو اکیلے ایک ہزار سواروں پر بھاری تھے۔

حضور ﷺ صرف تین سو تیرہ جانبازوں کے ساتھ مدینہ سے نکلے۔ یہ جنگ دوسری ہجری کو واقع ہوا۔ محمد ﷺ ۱۲ رمضان المبارک کو عازمِ سفر ہوئے اور ۱۷ رمضان المبارک کو بدر کے قریب پہنچے۔ قریش پہلے پہنچ چکے تھے اس لیے انھوں نے مناسب جگہوں پر قبضہ کرلیا تھا۔ اس کے بر خلاف مسلمانوں کی طرف کوئی سہولت نہ تھی۔ مجاہدین اسلام کے پاس ساٹھ سے ستر اونٹ اور صرف دو گھوڑے تھے۔ حفیظ کہتے ہیں:

نہیں تھا تین سو تیرہ سے آگے تک شمار ان کا
سنا یہ ہے کہ ان کے ساتھ پروردگار ان کا

اس چھوٹی سی فوج کا ذکر کرتے ہوئے جو جنگِ بدر میں اسلام کے ہادیٔ برحق کی سپہ سالاری میں پہلی لڑائی کرنے کو نکلی تھی۔ شاعر حفیظ جالندھری یوں نغمہ سرا ہوتا ہے۔

نہ کوئی زعم باطل تھا نہ کوئی جوشِ ہنگامی
نہ فکر کامیابی تھی نہ ذکرِ خوفِ ناکامی
نہ کثرت کی کوئی پروا نہ قلت کا تھا غم ان کو
نہ کچھ اندیشہ پست وبلند و بیش وکم ان کو
نہتے تھے مگر تسکین و اطمینان رکھتے تھے
کہ ساماں پر نہیں ایماں پر ایمان رکھتے تھے

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ رزم کا آغاز زیادہ تر اسی جلد سے ہوتا ہے۔ اور یہ بھی بے حد اہم اور خوشی کی بات ہے کہ رزم کے میدان میں بھی حفیظ جالندھری نے بڑی ہنرمندی سے کام لیا ہے۔ درج ذیل رزمیہ ٹکڑوں میں صفائی بیان اور الفاظ کی موزونیت ملاحظہ کیجیے۔

پڑی تلوار فولادی سپر کے ہو گئے ٹکڑے
سپر سے تا بہ سر پہنچی تو سر کے ہو گئے ٹکڑے

گلے کے ہار زنجیروں کی لڑیاں کاٹ کر نکلی
زرہ بکتر کے بندھن اور کڑیاں کاٹ کر نکلی

ایک دوسری جگہ پر تلوار کا بیان کس طرح آیا ہے۔

بہت بیباک تھی یہ تیغ اب کچھ اور چل نکلی
کبھی شانے پہ چمکی اور کبھی زیر بغل نکلی
کسی کی ڈھال کاٹی سر سے گزری صدر تک پہنچی

؎ عتبہ لڑائی نہیں چاہتے تھے لیکن ابوجہل کے طعن و تشنیع سے وہ ناراض بھی ہوئے۔ بوجہل نے بھی اپنی خفگی کا اظہار کرتے ہوئے بہ آوازِ بلند یہ کہنے لگا کہ عتبہ نامرد ہو گیا ہے۔

اگر عتبہ نے ہمت ہار دی ہے ہار دینے دو
اگر دیتا ہے تم کو دم سپہ سالار دینے دو

عتبہ کا بیٹا ابوحذیفہ نے اسلام قبول کر لیا تھا اور حضور ﷺ کے ساتھ لڑائی میں شریک بھی تھا۔ بوجہل نے یہ طعنہ دیا کہ عتبہ اس لیے لڑائی سے جی چراتا ہے کہ اس کے بیٹے پر آنچ نہ آنے پائے۔ عتبہ نے ابوجہل کا یہ طعنہ سنا غیرت سے سخت برہم ہوا اور کہا کہ میدان جنگ میں بتا دے گا کہ نامردی کا داغ کون اٹھاتا ہے۔

وہ بزدل کون ہے جو داغ نامردی اٹھاتا ہے
بہادر کون ہے جو سب سے پہلے سر کٹاتا ہے

حفیظ جالندھری نے جنگ بدر اور جنگ احد کا درمیانی وقفہ ان کے اور اپنے کے حالات، منافقین اور یہود کی شرارتیں، ان کی طنز آمیز افواہیں، حضرت عباس کی اسیری، مکہ میں شکست کی خبر، صفوان بن امیہ کا شک و شبہ، شک خوردہ مشرکین کی عام واپسی یہ سب ایسے عوامل تھے جو شاہنامہ اسلام کو رزمیہ شاعری میں اہم مقام عطا کرتا ہے۔

○○○

ڈاکٹر خالد مبشر

شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

رزمیہ شاعری کی جمالیات

رزمیہ شاعری کی جمالیات پر غور کرتے ہوئے ذہن میں کئی بنیادی سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً کیا رزمیہ بذاتِ خود ایک باضابطہ صنف ہے یا کسی خاص صنف کا حصہ ہے؟ کیا اس کا کوئی خاص اسلوب طے شدہ ہے؟ کیا اس کی کوئی ہیئت مخصوص ہے؟ کیا اس کی کوئی بحر متعین ہے؟ ان تمام سوالات کا جواب نفی میں ملتا ہے۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ رزمیہ شاعری کا موضوع اس قدر نمایاں ہے کہ اس کو رزمیے کا شناخت نامہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ رزمیہ شاعری کا تعلق فریقین کے مابین مسلح تصادم کے بیان سے ہے اور اسی مناسبت سے اس کا مواد بھی جنگ سے ماخوذ ہوتا ہے۔ اب معاملہ جنگ وجدال کا ہو تو پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ اس کا بیان ٹھنڈا، نرم و نازک، لطیف، دھیمے اور سست لہجے میں کیا جائے۔ یہ تو عین فطری ہے کہ اس میں گرمی، شدت، بلند آہنگی، گھن گرج اور شوکت وسطوت کے ساتھ ایک ہنگامہ آرائی اور حشر خیزی کی کیفیت پیدا ہو جائے گی۔ رزمیہ باضابطہ کوئی صنف نہیں، لیکن ایک ایسا توانا رجحان ہے کہ اہم کلاسیکی اصنافِ شاعری مرثیہ، مثنوی اور قصیدوں میں رزمیے کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ مرثیے کا ایک حصہ باضابطہ جنگ کے لیے مخصوص ہے۔ اس جز میں زندگی اپنے تمام تر رنگوں اور امکانات کے ساتھ ظہور کرتی ہے۔ مرثیے کی طرح مثنوی میں بھی رزم ایک اہم عنصر کے طور پر کارفرما ہوتا ہے۔ بلکہ مثنوی کی ایک باضابطہ قسم ہی ایسی رہی ہے جس میں جنگ کا بیان ہوتا ہے اور اس کو ''جنگ نامہ'' کہا جاتا ہے، اسی طرح قصیدے میں بعض تشبیہیں رزمیہ ہوتی ہیں اور مدح کے حصے میں ممدوح کی شجاعت اور اس سے وابستہ کمالات، اسلحوں اور جنگی سواریوں کا مبالغہ آمیز بیان ملتا ہے۔

رزمیوں میں شجاعت کا بیان جس مبالغے کے ساتھ ہوتا ہے اس پر ناک بھوں چڑھانے کے بجائے یہ سمجھنا چاہیے کہ ہماری کلاسیکی شعریات کیا ہے؟ مبالغے کے مقاصد اور اس کی افادیت کیا ہے؟ دراصل مبالغہ ہی وہ عنصر ہے جس کے ذریعہ تخلیق کار اپنے تخیل کی بلند پروازی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اسی کے ذریعے اپنے شدید جذبے کی تسکین کا سامان فراہم کرتا ہے۔ مبالغے کا مقصد یہ نہیں ہے کہ کسی چیز کا بیان جس طرح کیا جا رہا ہے وہ بعینہ اسی طرح ہے بلکہ شاعر یا انسانی ذہن میں اس چیز کی مثالی شکل ویسی ہے۔

رزمیہ شاعری کا سب سے اہم پہلو اس کے کردار ہیں۔ رزمیہ کرداروں کی مثالیت اور صلابت مسلم ہے۔ ان میں دونوں طرح کی عظمتیں پائی جاتی ہیں۔ وہ ایک طرف جسمانی قوتوں میں مثالی ہوتے ہیں تو دوسری طرف ان کی اخلاقی توانائی بھی انھیں ناقابلِ تسخیر شخصیت بنا دیتی ہے۔ وہ ایک طرف انتہا درجے کا جری، بہادر اور اسلحوں کو کھلونوں کی طرح استعمال کرنے والا ہوتا ہے تو دوسری طرف نہایت ایثار پیشہ، صابر و شاکر، عفو و درگزر کرنے والا اور صداقت و عدالت کا پیکر ہوتا ہے۔ یہ ظاہری و باطنی اوصاف رزمیہ کرداروں میں اس قدر نمایاں ہیں کہ مثالیں بھی پیش کرنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ رزمیہ کردار دراصل پوری قوم کی تاریخ و تہذیب اور اس کی شجاعت و بہادری کا مثالی نمونہ ہوتا ہے۔ رزمیہ شاعری میں کردار کا معاملہ دراصل رزمیے کے مقاصد سے وابستہ ہے۔ رزمیے کا مقصد حق، حسن اور خیر جیسی بنیادی قدروں کی فتح و کامرانی کے فطری جذبے کی تسکین اور باطل اقدار کی شکست و پسپائی کا خواب ہے۔ اس طور پر دیکھا جائے تو جنگ جو کہ بظاہر ایک منفی اور ناگوار عمل معلوم پڑتی ہے لیکن رزمیہ شاعری میں اس کو منفی قدر کے طور پیش نہیں کیا گیا ہے بلکہ رزمیہ شاعری میں یہ تصور ابھرتا ہے کہ مثبت، تعمیری اور اعلیٰ و ارفع اقدار کے فروغ و استحکام کے لیے جنگ ایک ناگزیر کارروائی ہے۔

رزمیے کی فلسفیانہ اساس اس امر پہ قائم ہے کہ رزم ہی زندگی ہے۔ بقول اقبال:

روحِ امم کی حیات، کش مکش انقلاب
جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی

یہ کائنات ایک رزم گاہ ہے جہاں ہر شے اپنے وجود کے تحفظ کے لیے برسرِ پیکار ہے۔

بڑی شاعری کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ اس کا کینوس وسیع ہو۔ اس حوالے سے رزمیہ شاعری یقیناً بڑی شاعری ہے۔ اس میں جنگ کے محور پر ساری حیات و کائنات محوِ گردش نظر آتی ہے۔ یہاں ہر قسم کا موسم ہے، وقت کے تمام رنگ ہیں، موت اور زندگی کا فلسفہ ہے، ہر نوع اور ہر طبقے کے انسانی کردار ہیں، ہر طرح کے مناظر و مظاہرِ قدرت ہیں، اسلحوں اور وسائل و آلاتِ حرب وضرب ہی کو لے لیں تو اپنے آپ میں یہ ایک الگ موضوعِ تحقیق ہے۔ جنگی محاذ اور اس سے وابستہ حشر انگیز صورتِ حال، قوموں کی سیاسی، سماجی، تہذیبی، اخلاقی اور جسمانی ہی نہیں بلکہ نفسیاتی اور روحانی مرقع کشی کے علاوہ زبان و اسلوب اور بیانیہ کے اعتبار سے بھی رزمیہ شاعری ایک زندہ و توانا شاعری ہے۔

وکی پیڈیا کے مطابق رزمیہ ایک قسم کی ایسی طویل نظم ہے جس میں کسی قوم یا فرد کے شجاعت آمیز کارناموں کی سلسلے وار داستان منظوم کی جاتی ہے۔ رزمیے کی قدامت غیر مشکوک ہے۔ دنیا کی تمام قدیم شاعری میں رزم ناموں کی روایت موجود ہے۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ ڈھائی ہزار سال قبل ارسطو نے شاعری کو چار خانوں میں تقسیم کیا المیہ، طربیہ، رزمیہ اور غنائیہ۔ ارسطو کے نزدیک رزمیہ کی اصل روح اس کا بیانیہ ہے۔ انھوں نے رزمیے کے اسلوب ولفظیات میں شوکت وجلالت کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ رزمیے میں شجاعت کا مبالغہ آمیز بیان تحیر خیزی کی ایک نئی دنیا آباد کرتا ہے۔ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ رزمیہ شاعری کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ اس میں انسان کی صرف ظاہری اور جسمانی طاقت وقوت اور شجاعت و بہادری کا بیان ہی نہیں ہوتا بلکہ اخلاقی برتری اور سیرت و کردار کی اعلیٰ ترین صفات کو بھی مثالی بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ یعنی رزمیہ خیر وشر کے مابین ایک ایسی جنگ ہے جس میں حق اور خیر کی فتح مندی ہوتی ہے اور اس کے مقابلے میں شر اور باطل کی پسپائی۔ یوں رزمیہ شاعری میں شاعرانہ انصاف (poetic justice) اس کی اصل روح قرار پاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ معرکۂ کربلا میں بہ ظاہر جیت یزید کی ہوئی لیکن قیامت تک کے لیے فتح حسینی نظریۂ حق کے نام کردی گئی۔ دنیا کے عظیم ترین رزمیوں کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عہدِ قدیم میں رزمیہ دراصل زندگی کا متبادل یا اس کی دوسری صورت کا نام تھا۔ زندگی کی ساری ہمہ ہمی، بزم، طرب، الم، کش مکش سبھی کچھ رزمیے میں سمو جاتے ہیں۔ اردو

شاعری کا معاملہ یہ ہے کہ اس کی تین بنیادی اور قدیم اصناف مرثیہ، مثنوی اور قصیدے کی رگوں میں رزمیہ لفظیات، رزمیہ اسلوب و آہنگ، رزمیہ منظر و ماحول اور جنگی واقعات کا لہو دوڑ رہا ہے۔ مرثیے میں جنگ کا یہ منظر دیکھیے:

نیزے ہلے وہ چل گئیں چوٹیں کہ الاماں
ہر تان قہر کی تھی قیامت کی ہر تکاں
چنگاریاں اڑیں جو سناں سے لڑیں سناں
وہ اژدہے گتھے تھے نکالے ہوئے زباں
پھیلے شرر پرندوں کی جانیں ہوا ہوئیں
شمعوں کی تھیں لویں کہ ملیں اور جدا ہوئیں

انیس کے مرثیے کا ایک بند دیکھیے:

جب رن میں تیغِ تیز علم کی جناب نے
لی رخ پہ تھرتھرا کے سِپر آفتاب نے
جلوہ کیا جو دشت میں اس برق تاب نے
گھیرا منافقوں کو خدا کے عتاب نے
بجلی کی برق و شرق بھی نظروں سے گھر گئی
تلوار موت بن کے نگاہوں میں پھر گئی

دکن میں بڑی تعداد میں جنگ نامے لکھے گئے لیکن میرے خیال میں نصرتی کی مثنوی ''علی نامہ'' اردو زبان کا پہلا رزمیہ ہے۔ جس میں نہ صرف علی عادل شاہ کی بے مثال شجاعت کا بیان ہوا ہے بلکہ یہ دکن کے دورِ عادل شاہی کی سب سے مستند تاریخ بھی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

غضب ہوں توں ٹک جھانک دیکھے پاتال
ڈھلے ڈھاک سوں شیث واثق کی کھال

اور جنگ کا یہ دہشت ناک منظر دیکھیے:

کھناکھن تے کھڑکاں کہ یوں شور اٹھا
جوں تن میں پہاڑاں کوں لرزہ چھٹا

یہاں پر ایک اور بنیادی سوال قائم کیا جا سکتا ہے کہ آخر رزمیے کے تخلیقی محرکات کیا ہیں؟ اس کی اہمیت و افادیت کیا ہے؟ لیکن یہ کچھ ایسا نیا سوال بھی نہیں ہے۔ عالمی تنقید کی دو قدیم ترین کتابوں ارسطو کی ''بوطیقا'' اور بھرت منی کی ''ناٹیہ شاستر'' میں اس مسئلے پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ ارسطو کے خیال میں تمام تر تخلیقی کارگزاریوں کے پیچھے کتھارسس یعنی اخراج جذبات یا تطہیر نفس کا مقصد کارفرما ہوتا ہے۔ بھرت منی نے جو ''نورس'' کا نظریہ پیش کیا ہے، اس کے مطابق تمام انسانی جذبات کو نو قسموں میں بانٹا گیا ہے: شرنگار رس (جذبۂ حسن و عشق)، ہاسیہ رس (جذبۂ ظرافت)، کرن رس (جذبۂ ہمدردی)، ویر رس (جذبۂ شجاعت)، ردر رس (جذبۂ غیض و غضب)، بھیانک رس (جذبۂ خوف و دہشت)، وبھتس رس (جذبۂ تنفر)، ادبھت رس (جذبۂ تحیر)، شانت رس (جذبۂ امن و سکون)۔ رزمیہ شاعری کا جمال و کمال یہ ہے کہ اس کو بھرت منی کے تمام رسوں کا آمیزہ کہا جا سکتا ہے اور یہ بھی کہنا چاہیے کہ رزمیہ شاعری کا ایک اساسی محرک ان تمام جذبات کی تسکین اور تطہیر بھی ہے۔

میری نظر سے شاعری کا ایک انتخاب گزرا ''شمشیر و سناں''۔ یہ دراصل رزمیہ نظموں کا انتخاب ہے۔ اس کے مرتب ساحر لکھنوی ہیں۔ یہ مجموعہ ۱۹۶۵ء میں انجمن ترقی اردو لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔ اس کتاب کی تمام نظمیں رزمیہ ہیں اور یہ ہند و پاک جنگوں کے تناظر میں لکھی گئی ۶۷ نظمیں ہیں۔ اسی مجموعے میں پنڈت آنند نرائن ملا کی مشہور نظم ''لہو کا ٹیکہ'' اور علی سردار جعفری کی مشہور نظم ''دشمن کون ہے؟'' بھی شامل ہیں۔ یہاں ان دونوں نظموں سے ایک ایک بند پیش کر رہا ہوں:

جوانانِ وطن آؤ قطار اندر قطار آؤ
دلوں میں آگ نظروں میں لیے برق و شرار آؤ
بڑھو قہرِ خدا اب بن کے سوئے کارزار آؤ
جلالِ غیرتِ قومی دکھا دینے کا وقت آیا

یہ ٹینک، توپ، یہ بمبار آگ بندوقیں
کہاں سے لائے ہو؟ کس کی طرف ہے رخ ان کا؟

دیارِ وارث و اقبال کا یہ تحفہ ہے؟
جگا کے جنگ کا طوفاں زمینِ نانک سے
اٹھے ہو برق گرانے کبیر کے گھر پر



ڈاکٹر رشید اشرف خان
شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی، ممبئی

کربلا کے رزمیہ مناظر

سبق لے یہ زمانا فاطمہ کے دل کے ٹکڑوں سے
کہاں پر صلح ہوتی ہے کہاں پر جنگ ہوتی ہے

کربلا ایک تاریخی اور زمانی حقیقت ہے جو اس کی داخلی اور غیر زمانی حقیقت یا اس نظریہ سے جڑی ہوئی ہے اور اسی میں پیوستہ ہے، جس کے لیے یہ معرکہ ہوا۔ یہ محض دو افراد یا دو اقوام یا دو جماعتوں کے درمیان کوئی مفاد اور بالادستی کی جنگ نہ تھی بلکہ یہ جنگ اللہ کی زمین پر اس کے بتائے ہوئے نظام حیات کی تبلیغ اور دفاع کے لیے تھی۔ اس حقیقت کو جاننے کے بعد یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ کربلا محض ایک سانحہ یا المیہ نہیں جو کسی داخلی یا بیرونی کمزوری کا نتیجہ ہے جو افراد واجتماع کی اخلاقی پستیوں اور اعمال میں چھپی ہوتی ہے۔ کربلا کا ہر کردار و عمل ایک سورج اور کہکشاں ہے، یہ اپنے آپ میں اعلیٰ اقدار، اخلاق، شرافت، علم، فہم و فراست، جرأت وشجاعت، قربانی و ایثار اور صبر و رضا کا پیکر ہے۔ کربلا کے مرکزی کردار ایسے فیصلے کرتے ہیں جو عام انسان کو خودکشی نظر آتے ہیں۔ حضرت حر اس کی بہترین مثال ہیں۔ حقائق کا عرفان ان کے وجود کی گہرائیوں میں ایسا نہ تھمنے والا اضطراب پیدا کر دیتا ہے کہ وہ فوج یزید کی کمان چھوڑ کر امام حسین کی فدائی غلاموں میں شامل ہو کر تاریخ حق و باطل کا ایک مرکزی کردار بن جاتے ہیں۔ ایسا ہر دور میں ہوا اور ہوتا رہے گا جب یہی عرفان شعری قالب اختیار کرتا ہے اعلیٰ فن پارے سامنے آجاتے ہیں۔ جن میں مرثیہ کی اپنی الگ شناخت ہے۔

جب ہم مرثیہ کی بات کرتے ہیں تو یہ قابل فہم بن جاتی ہے کہ مرثیہ نگار کے لیے کربلا اور حسین علیہ السلام اس کا تخیلاتی اظہار بن جاتے ہیں۔ لہٰذا ہمارے مرثیہ نگاروں نے مرثیہ کی تخلیق کرتے وقت جہاں سانحۂ کربلا کے مختلف کمالات پر روشنی ڈالی ہے وہیں رزم کربلا کے ہزاروں حیرت انگیز اور پراثر مناظر بھی پیش کیے ہیں جو تخلیق کاروں کی فن کارانہ چابک دستی اور زبان و بیان پر گرفت کے گواہ ہیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ جب کربلا میں حضرت امام حسین علیہ السلام کے سب سے فدا کار احباب و انصار و رشتہ دار جنگ کر کے باری باری جام شہادت نوش کر چکے تو اب امام حسین جنگِ آخر کے لیے کمر بستہ ہوئے، چاروں طرف تنہائی اور بے کسی کا عجب عالم تھا۔ مرزا سلامت علی دبیر نے اس منظر کی المناک عکاسی کی ہے۔ یہ بند ملاحظہ کریں:

حسین جب کہ چلے بعدِ دوپہر رن کو
نہ تھا کوئی کہ جو تھامے رکاب توسن کو
سکینہ جھاڑ رہی تھی قبا کے دامن کو
حسین چپکے کھڑے تھے جھکائے گردن کو
نہ آسرا تھا کوئی شاہِ کربلائی کو
فقط بہن نے کیا تھا سوار بھائی کو

مرزا دبیر نے رزمیہ بیانیہ میں معنی قائم کرنے کے لیے کئی ایسے طریقے اپنائے ہیں جن سے طرز گزاریوں میں خود بخود تنوع پیدا ہو گیا ہے۔ انھوں نے پیش آمد (Anticipation) اور پیشن گوئی (Prognosis) کو ملا دیا ہے۔ بہ الفاظ دیگر مرزا دبیر نے زمانۂ حال اور زمانۂ مستقبل کو بڑی ہنرمندی سے یکجا کر دیا ہے۔ مثلاً انھوں نے ایک مرثیے کے بند میں حضرت امام حسین کی شہادت کو بیان کرنے سے پہلے وہ قرآن کے حوالے سے ''**وفدینا بِذِبحٍ عظیم**'' کا ذکر کر کے واقعۂ کربلا کی ماضیت کا اشارہ بھی کر دیا ہے اور پھر آیندہ وقوع پذیر ہونے والے سانحۂ کربلا کی پیشین گوئی بھی کر دی ہے۔ یہ بند ملاحظہ ہو:

آدم کا داد رس بنی آدم میں کون ہے؟
یکتا خدا کے بعد دو عالم میں کون ہے؟

ذبحِ عظیم ، مصحفِ اعظم میں کون ہے؟
ہر گھر کا چاند ماہ محرم میں کون ہے؟
جس کی خزاں بہار ہے وہ پھول کون ہے؟
جس کی دِیَت خدا ہے وہ مقتول کون ہے

دبیر نے اپنے بیانیہ کو تقویت دینے کے لیے بالکل نیا تجربہ کیا ہے یعنی اصل واقعہ سے ہٹ کر اسی واقعے میں ایک نیا بیان شامل کر دیا ہے۔ کمال تو یہ ہے کہ واقعے کا پس منظر نہیں بدلا۔ اسے ہم انگریز شاعر ولیم شیکسپیر (۱۵۶۴ء تا ۱۶۱۶ء) کے ڈراموں کا Aside کہہ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ساتویں محرم ۶۱ ھجری کے بعد کربلا میں ایک طرف تو خیام حسینی میں عبادت گزاری اور گریہ وزاری ہو رہی ہے اور اچانک پسرِ سعد یعنی یزیدی لشکر کی کیفیت بیان کی جانے لگتی ہے۔ یہ دو بند مرزا دبیر کے بیانیہ کی بہترین مثال ہیں:

خیمے میں ابنِ سعد کا مجمع تھا بے شمار
بیٹھا تھا زرد رو سرِ کرسیِ زرنگار
جاسوس پہلوؤں میں کھڑے تھے امیدوار
اور حکمِ صف کشی کا نقیبوں کو انتظار
جو قصد تھا ، وہ دین کے برباد ہونے کا
جو ذکر تھا وہ فاطمہ زہرا کے رونے کا

میر انیس نے بھی اپنی رزم نگاری کے وسیلے سے اردو زبان کو بالکل نئے اظہار کے امکانات سے روشن کرا دیا ہے۔ ان کے تعلق سے یہ واقعہ بہت مشہور ہے کہ ان کے گھر کا ایک کمرہ رزم نگاری کے لیے مختص تھا جہاں پر طرح طرح کے ہتھیار سجائے گیے تھے۔ میر انیس جنگ کی تمام جزئیات سے نہ صرف بخوبی واقف تھے بلکہ جب وہ رزمیہ اشعار کی تخلیق کرتے تو ان پر ایسی کیفیت طاری ہو جاتی کی وہ خود کو کمرے میں بند کر لیتے۔ انھوں نے اردو مراثی کو رزمیہ عناصر سے مالا مال کر دیا۔ ان کے ہر مرثیے میں رزم کا تفصیلی بیان ملتا ہے۔ ان کا دعویٰ ہے:

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

ظاہر ہے مرثیہ نگاری سے ان کا مقصد صرف رونا رلانا نہیں تھا بلکہ حق کی طرف لوگوں کو دعوت دینا تھا کہ امام حسین نے جس صبر واستقامت کے ساتھ ظلم، شر اور بدی کا مقابلہ کیا اس سے لڑنے کے لیے انسانوں میں جہاد کا جذبہ پیدا کیا جائے۔ اس مقصد میں میر انیس بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ جنگ کی ایسی باریکیوں کا ذکر دبیر کے سوا کسی دوسرے مرثیہ نگار کے یہاں نہیں ملتا لیکن اس معاملے میں انیس بے مثل نظر آتے ہیں:

طاقت اگر دکھا دوں رسالت مآب کی
رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

میر انیس نے حضرت عون ومحمد جو آٹھ دس برس کے بچے تھے ان کی جنگ کا بیان اپنے مخصوص اسلوب میں ان الفاظ میں کیا ہے:

وہ چھوٹے چھوٹے ہاتھ وہ گوری کلائیاں
آفت کی پھرتیاں تھیں غضب کی صفائیاں
ڈر ڈر کے کاٹتے تھے کماں کش کنائیاں
فوجوں میں تھیں نبی و علی کی دہائیاں

رزمیہ شاعری کی جتنی مثالیں اردو مرثیے میں ملتی ہیں اس کی نظیر کوئی دوسری صنف پیش نہیں کرسکتی۔ کربلا کے بے آب وگیاہ میدان کے کنارے بہتا ہوا دریائے فرات، دور تک ریگ صحرا، سورج وریت کی تپش، دور دور تک آبادی کا نام ونشان نہیں۔ چاروں طرف ہتھیار بند فوجوں کا اجتماع، یہ سب چیزیں بجائے خود ایک ایسا وحشت ناک منظر پیش کرتی ہیں کہ واقعہ کربلا کے المیے کی شدت اور بڑھ جاتی ہے۔ ہر شہید کی قربانی پر یہ سارا پس منظر واقعہ کی شدت کو بڑھا دیتا ہے۔ جب حضرت علی اصغر شہادت سے سرخرو ہونے کے بعد صرف ایک نگاہ سے داد شجاعت چاہتے ہیں۔ اس نقشہ کو وحید اختر نے کچھ یوں پیش کیا ہے:

اصغر نے بڑے چاؤ سے دیکھا رخِ شبیر
ہو داد طلب جیسے شجاعت کا وہ بے شیر
تھی خون میں ڈوبی ہوئی وہ چاند سی تصویر
ہونٹوں پہ تبسم کی چمکتی ہوئی تحریر
وہ شوق شہادت کہ شہادت کو بھی پیار آئے
پیروں سے نہ چل سکتے تھے گودی میں سوار آئے

دسویں محرم الحرام ۶۱ ہجری کو میدان کربلائے معلیٰ عراق میں حق و باطل کے درمیان ہونے والی جنگ کوئی معمولی جنگ نہ تھی۔ ایک طرف بادشاہ وقت یزید کے لاکھوں درندہ صفت سپاہی تھے۔ دوسری طرف حضرت علی فرزند سیدنا حضرت امام حسین کی پاکیزہ ہستی اور ان کے عبادت گزار مقدس لیکن بہادر ساتھی تھے جن میں ہر فرد بے پناہ جسمانی، روحانی اور ارادی قوت کا مالک تھا۔ وحید اختر کے ایک مرثیے کا یہ بند ملاحظہ کریں:

اس دشت کو بھولا ہے نہ بھولے گا وہ منظر
جن اترے تھے ارباب شہادت یہاں آ کر
کچھ طفل تھے ، کچھ عورتیں اور مرد بہتّر
نرغے کے لیے جمع ہوئے لاکھوں کے لشکر
ان لاکھوں کے نام آج نہیں یاد کسی کو
کرتا ہے ہر اک یاد حسین ابن علی کو

مرثیہ جس امر کا متقاضی ہے کہ طلوع ہوتی سحر اور ڈوبتے دن کی تمام جمالی اور جلالی کیفیات کا حامل ہو۔ اور ان سے ابھرتے نقوش، مصوری، خاموشی، تنہائی، اداسی، سکون اور آہنگ کو باہم مربوط کرتا نظر آئے، جن میں جلتی سلگتی ریت، تلواروں کی جھنکار، لرزتی ہوئی خوں کی موجیں، الجھتی ہوئی آنکھیں، ڈوبتی ہوئی سانسیں، چیخ و پکار، بے کسی، نفسانفسی، مضمحل و گھائل جسموں پر ان مٹ اور تمام کائنات سے زیادہ قیمتی مسکراہٹ اور مسرت جلوہ فشاں ہوتی ہے۔ یہ علامتیں اپنا اظہار آپ ہوتی یا بن جاتی ہیں۔ رزم نامۂ کربلا کشمکش حق و باطل کی علامت ہے اور مرثیہ اس کا فنی اظہار۔ فنی

اظہار کی رفعت فن کار کی رفعت کا مظہر ہے۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کربلا کے رزمیہ مناظر جیسے اعلیٰ حقائق کا اظہار محض بیانیہ یا الفاظ کے ذریعے ممکن نہیں۔ان کے اظہار کے لیے فن کار ایسے الفاظ کا انتخاب کرتا ہے جو ان کے معانی اوران کی مختلف جہتوں اور سطحوں کو اپنے اندر چھپانے کی قوت رکھتے ہیں۔مرثیہ نگار کو اس کا تخیل کربلا اور حسین کی دنیا میں لے جاتا ہے۔حضرت امام حسین اقبال کے الفاظ میں ''ذبح عظیم'' کا مصداق ہے لہٰذا کربلا اعتقاد، یقین اور اس سے وفاداری کا عمل ہے:

اللہ اللہ بائے بسم اللہ پدر
معنیِ ذبح عظیم آمد پسر

مختصر یہ کہ کربلا ایک انتہائی اہم اور مہتمم بالشان، اخلاقی، مذہبی، روحانی اور وجودی فیصلہ ہے جو ان تمام مضمرات ونتائج کو سامنے رکھتے ہوئے لیا گیا جن کا ایک ہلکا سا عکس انسان کی ہمت کیا اس کے پورے وجود کو توڑنے کے لیے کافی ہے۔



ڈاکٹر ریحانہ سلطانہ
اسسٹنٹ پروفیسر گوتم بدھ یونیورسٹی، گریٹر نوئیڈا، یوپی

مراثیٔ نسیم امروہوی میں رزمیہ عناصر

انسانی سماج انسانوں کے آپس کے تعلقات اور اُن کے باہمی ربط وضبط سے قائم ہوا۔ ہزاروں سال کی مدت میں یہ ارتقائی منازل سے گزرا اور اب بھی یہ گزر رہا ہے۔ انسان ہی اس سماج کو پستی سے بلندی پر لے کر آیا۔ انسان کی ایجادی اور تخلیقی کوشش اور کاوش ہی سماج کے خدوخال مرتب کرتی ہیں۔ سماج میں زندگی کا ارتقا انسانی ذہن کی نشوونما کے بغیر نہیں ہوسکتا۔ اس لیے ہم کسی بھی ادیب اور شاعر کی ادبی خدمات کا مطالعہ کرتے ہوئے خصوصاً اس پہلو پر خصوصیت سے غور کریں گے کہ کسی بھی ادیب اور شاعر نے انسانی ذہن کو نکھارنے اور سماج کو ترقی کی راہوں پر رواں دواں کرنے کے لیے کیا حصہ لیا۔

ہمیں اس زاویہ سے ضرور سوچنا چاہیے کہ کیا ادیب اپنے سماج سے علیحدہ ہے، اگر نہیں تو یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ وہ اپنے گردوپیش کے معاملات اور مسائل سے کس طرح آنکھیں چرا سکتا ہے۔

سماجی وابستگی کا ادب کیا ہے؟

یعنی کون سی تحریریں ہیں جنھیں ہم سماج کے معاملات سے قریب کہیں گے۔ ادب کی سماج سے وابستگی سے متعلق رسالہ ''معیار'' کے اداریہ میں کی گئی ایک وضاحت ہمیں اس موضوع کو مختصر مگر جامع انداز میں سمجھنے میں آسانی پیدا کردیتی ہے۔

''سماجی وابستگی کا ادب دراصل سماج کو بدلنے کی تحریک کا ادب ہے۔ سماج کو بدلنے کے معنی ہیں انسان کے مقدر کو بدلنے والی قوت سے وابستگی۔ انسان کے مقدر کو بدلنے والی قوت سے وابستگی کے معنی ہیں زندگی کی گہری معنویت کی تلاش اور خوابوں کو حقیقت بنانے کی جدوجہد۔''

بیسویں صدی میں مادّی زندگی کے ڈھانچے میں تبدیلی کی وجہ سے ایک ایسا سماج پیدا ہو رہا تھا جس کی علمی بصیرت، ذہنی بیداری پہلے کے تعلیم یافتہ طبقے سے الگ راہ اختیار کر رہی تھی۔ ادب اور زندگی کے رشتوں پر غور کیا جا رہا تھا اور ادب سے یہ مطالبہ کیا جانے لگا تھا کہ وہ وقت کی چیز ہوتے ہوئے بھی ہر وقت کی چیز ہو یعنی اس میں انسانی قدریں اُبھاری جائیں جو ہمہ گیر ہوں۔ ادب اور شاعری اپنے وقت کی چیز ہوتے ہوئے بھی ہر وقت کی چیز یقیناً اسی وقت بنے گی جب اس زاویہ سے وہی ادیب سوچ سکتے ہیں جو ادب کا اپنے معاشرے سے رشتہ قائم کرتے ہیں۔ علامہ شبلی نے تو انیسؔ و دبیرؔ کی فصاحت و بلاغت کو موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ کی بنیاد بنا دیا تھا۔ جبکہ حالیؔ نے مقدمۂ شعر و شاعری میں غزل، قصیدہ اور مثنوی کی گرتی ہوئی حالت کا تذکرہ کرتے ہوئے مرثیہ کو اخلاقی نظم کہہ کر اس کا سماج سے رشتہ قائم کرنے کی بنیاد رکھی۔ وہ مرثیہ کو نئی طرز کی نظم کہتے ہوئے یہ بات لکھتے ہیں:

> ''حق تو یہ ہے کہ اس نئی طرز کی نظم سے اُردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہوگئی ہے۔ ہمارے نزدیک نہ صرف اُردو بلکہ فارسی اور عربی شاعری میں بھی ایسی نظمیں مشکل سے ملیں گی جن میں ایسے اعلیٰ درجہ کے اخلاق بیان کیے گئے ہوں۔''

مرثیہ کی اس نئی طرز کی نظم کو جسے حالیؔ اخلاقی نقطۂ نگاہ سے بہت اہمیت دیتے ہیں اور اس کا سماج سے رشتہ جوڑتے ہیں اس کی طرف بیسویں صدی کے صف اوّل کے مرثیہ نگاروں میں جوشؔ ملیح آبادی، آل رضاؔ کراچی، جمیلؔ مظہری سرفہرست ہیں اور اس طرف توجہ نسیمؔ امروہوی نے کی۔

نسیمؔ امروہوی کی ولادت 24/اگست 1908ء کو یو. پی. کے قصبہ امروہہ میں (جو اَب خود ایک ضلع بن گیا ہے) ہوئی۔ لیکن ان کی ادبی زندگی کا آغاز جس کا تعلق ان کی علمی اور ادبی خدمات سے ہے وہ 1923ء سے ہوا جب انھوں نے اپنا پہلا مرثیہ ''گل خوش رنگ'' لکھا۔

نسیمؔ امروہوی اُردو زبان و ادب کی ان معتبر گوشہ نشین شخصیات میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے زندگی بھر علم و ادب سے اپنا رشتہ قائم رکھا۔ جن کی شہرت بظاہر محض ایک مرثیہ نگار کے طور پر تھی۔ عام لوگوں کے سامنے یہ بات بہت کم آسکی کہ وہ صرف ایک مرثیہ نگار نہیں تھے بلکہ ان کی

علمی شخصیت کے اور بھی پہلو ہیں جو بہت وسیع ہیں۔ وہ شاعر تو تھے ہی مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ ایک لغت نگار، فرہنگ نویس، صحافی، مؤرخ، ایڈیٹر، مفسر، مترجم، ماہر لسانیات، فرہنگ نویس، اور بچوں کے لیے ایک بڑا ادب تخلیق کرنے والی شخصیت تھے وہ کم وبیش 140 کتابیں اور تقریباً 255 مراثی کے خالق ہیں۔ ان کا سن وفات 1987ء ہے۔

مرثیہ کی عوامی اور سماجی مقبولیت کا بڑا سبب ایک تو یہی ہے کہ اس میں تمام اصنافِ سخن کا حسن ہے دوسرے یہ کہ انسانی احساسات کی ایک وسیع تشریح کی وجہ سے اس کا دامن خیال بہت پھیلا ہوا ہے۔ نسیم کی ادبی شخصیت کا ایک بہت اہم حوالہ ان کی مرثیہ نگاری کا حوالہ ہے۔ بیسویں صدی میں کہے جانے والے مرثیوں کی جو تاریخیں لکھی جائیں گی اس میں ان کے تذکرہ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ وہ دوسو سے زیادہ مرثیوں کے خالق ہیں اور محض مقدار کے اعتبار سے نہیں بلکہ معیار کے اعتبار سے بھی انہیں بیسویں صدی کے بڑے مرثیہ نگاروں کی صف میں جگہ دی گئی ہے۔ صف اوّل کے اکثر نقادوں نے انہیں اپنے عہد کا اہم مرثیہ نگار تسلیم کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، پروفیسر سیّد وقار عظیم، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، پروفیسر مجتبیٰ حسین اور دوسرے کئی ممتاز اہل قلم کی تحریروں میں اس کا اعتراف کیا گیا ہے۔

کسی بھی ادیب اور شاعر کی پسندیدگی اور مقبولیت کا کوئی ایک معیار مقرر نہیں کیا جا سکتا۔ کسی کو سوؔدا کی جرأت پسند ہے تو کسی کو مرزا دبیؔر سے انسیت ہے۔ لیکن نسیؔم صاحب کے مرثیہ میں عجب قسم کی پہلودار جاذبیت اور بے پناہ قبولِ عام کی دورُخی اور ہمہ گیر کیفیت ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

عہد رفتہ کی طرح گو منتشر اب ہم نہیں پھر بھی رفتارِ عمل مضبوط و مستحکم نہیں
خیر جو کچھ کھو چکے، کھو ہی چکے کچھ غم نہیں ہو گیا تنظیم کا سودا یہ قیمت کم نہیں
ذکرِ ماضی برطرف فی الحال کرنا چاہیے
بڑھ کے مستقبل کا استقبال کرنا چاہیے

نسیؔم کے مرثیہ کی شاعری حوصلوں اور اُمنگوں کی شاعری ہے۔ اقتصادی برتری کی دوڑ دھوپ اور سماج میں اپنی شناخت کی گرم بازاری میں ان کا شعری اظہار لوگوں کو بیدار کرنا چاہتا ہے۔ ایسے موقعہ پر مرثیہ میں ان کے لہجے نے یہ شکل اختیار کی۔

سناؤ شعر اب ایسے کہ روح ہو بیدار — خبر ہے کچھ کہ زمانہ ہے برسر پیکار
رہِ بقا میں تقابل کا گرم ہے بازار — وہ طبلِ جنگ بجا ہاں سپاہیو ہشیار
ہوائے تند کا جھونکا بصد شتاب آیا
اُٹھو اُٹھو کہ لبِ بام آفتاب آیا

نسیم اپنے مرثیے کا سماج سے ایک ایسا رشتہ رکھتے ہیں۔ جو سطحی اور سرسری نہیں وہ سماج کے معاملات اور مسائل کو سلجھانے کے لیے اور کسی نتیجے تک پہنچنے کے لیے ایک پوری ذہنی بیداری کے ساتھ بات کرتے ہیں۔ نسیم امروہوی مرثیہ نگاروں کے درمیان ایک عقل پرست (Rationalist) ہیں۔ یعنی اُنہوں نے مرثیہ اور علم الکلام کے مابین ایک ایسا تعلق خاطر تلاش کیا جو بڑے اساتذہ کے یہاں اس بنا پر نظر نہیں آتا کہ مرثیے کو وہ محبانِ اہل بیت کے لیے توشۂ آخرت سمجھتے ہیں جبکہ نسیم امروہوی مرثیے سے علم الکلام کا کام لیتے ہیں۔

بحیثیت مرثیہ نگار نسیم کی فکری بنیادیں رسولِ آخر ان کے خاندان اور ان کے اصحاب کی سیرتوں سے اور اُن کے کرداروں کی عملی صورت پر کھڑی ہوتی ہیں۔ لیکن یہ پیش نظر رہے کہ نسیم کے مرثیے میں جن شخصیات کا ذکر ہے وہ شخصیتیں صرف مذہبی حیثیت سے ہی نہیں بلکہ تمدنی اور سماجی حیثیت سے بھی تاریخ میں اعلیٰ ترین منصب پر فائز ہیں۔ انھوں نے اپنے مرثیوں کے اکثر چہروں میں دین اسلام کا تعارف اس رُخ سے کرایا ہے کہ وہ صرف مسلمانوں کے ہی لیے نہیں بلکہ پوری انسانیت کے لیے ایک مشعل راہ ہیں۔

نسیم کی فکری بنیادوں میں کربلا کے شہیدوں کے کردار مرکزی حیثیت رکھتے ہیں اور انہیں وہ عالم انسانیت کے لیے ایک صبحِ بیدار قرار دیتے ہیں۔ نسیم کے نزدیک مرثیہ محض ایک رسم یا ایک روایتی فریضہ نہیں بلکہ یہ ان کی ذات اور اُن کے ذہن کا حصہ ہے۔ وہ جن شخصیات کے ذکر سے اپنے مرثیے کو آراستہ کرتے ہیں اگر اُن کو ماننے والے اور اُن کا مرثیہ سننے والے ان شخصیات کی تعلیمات سے اپنے معاشرے میں فلاح و بہبود کے دروازے نہ کھول سکیں تو پھر ان کی نظر میں یہ مرثیہ نگاری ایک فضول کام ہے۔

صنف مرثیہ کی سماجی مقبولیت اور عوامی پذیرائی کے جو بھی اسباب ہو سکتے ہیں ان میں سب

سے بنیادی سبب تو وہ واقعہ ہی ہے جس پر مرثیہ کی تمام تر فکر کا دارومدار ہے۔ اپنے سماج سے، اپنے ماحول سے اور اپنے گردوپیش کے حالات اور واقعات سے اس تاریخی واقعہ کا جو تعلق ہو سکتا ہے وہ خود اس تاریخی واقعہ کی اہمیت سے ظاہر ہوتا ہے۔ بقول نسیمؔ امروہوی:

''اس تاریخی واقعہ کے دامن میں کیا نہیں؟ قرآن اور اس کے لانے والے کی تعلیمات ہیں، معارف و حقائق ہیں، امامت کے آئینے میں شانِ رسالت کے جلوے ہیں، ایثار ہے، قربانی ہے، صبر و ضبط ہے، تحمل ہے، ثبات و استقلال ہے، یقینِ محکم ہے، تنظیم ہے، وحدت خیال و مقال ہے۔ صداقت ہے، خودی ہے، خودداری ہے، خودشناسی ہے، خداشناسی ہے، فریضہ کا احساس ہے، حق سے محبت اور باطل سے نفرت ہے، عزم ہے، امر بالمعروف ہے اور نہی عن المنکر ہے۔ دلیری ہے، شجاعت ہے، حق اور باطل کا امتیاز ہے اور وہ بھی دشمن کے ایک سردار کی نگاہ سے، فطرتِ انسانی کے تقاضے ہیں، نفسیات ہے۔ غرض کہ انسانی زندگی کے جتنے پہلو ہیں تقریباً سبھی تو اس واقعہ میں موجود ہیں۔''

انیسؔ کے بعد جب مرثیے کی تاریخ آگے بڑھی تو نسیمؔ امروہوی نے انیسؔ کی قائم کردہ روایات کو بنیاد بنایا۔ انسانی زندگی کی ابدی حقیقتوں کا سراغ لگانے کے اس سفر میں مرثیہ نے ان موضوعات کو زیادہ وسعت دی جن کا تعلق پوری انسانیت سے ہے۔ شجاعت اور قربانی کو دنیا کے عظیم موضوع قرار دیتے ہوئے علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

''یہ زمانے کے اعلیٰ ترین جذبات ہیں جو آزادی اور صداقت کی زمین سے پیدا ہوتے ہیں اور کسی ایک مسلک یا قوم تک محدود نہیں ہیں۔ ان جذبات کو جن تاریخی داستانِ کربلا نے عظمت عطا کی ہے وہ بہت سادہ ہے۔ اسی سادگی میں اس کی گہرائی ہے اور اسی سادگی میں اس کی بلندی۔ اس داستان میں نیکی اور بدی کی کشمکش ایک رزمیہ کا انداز اختیار کر لیتی ہے۔''

مرثیہ میں رزمیہ بیان بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ نسیمؔ امروہوی نے تقریباً 250 مرثیے لکھے مگر ان میں رزمیہ مراثی کی تعداد بہت کم ہے۔ ان کے زیادہ تر مرثیے موضوعاتی ہیں جن میں

ان کو ید طولیٰ حاصل ہے۔ مثلاً پانی کے موضوع پر ان کا ایک بند ملاحظہ ہو:

عجیب چیز زبان لغت میں پانی ہے کہ جس کے ذکر میں آمد ہے اور روانی ہے
قلم بھی وقت رقم محو درفشانی ہے یہ ایک لفظ اور اک قلزم معانی ہے
چڑھے جو بامِ فلک پر سحاب ہو جائے
جو کھینچ لیں تو غرق ہو، گلاب ہو جائے

(تمام خلق کا خدمت گزار ہے پانی)

موضوعاتی مراثی کے ساتھ ساتھ جو کلاسیکی مرثیے ہیں ان میں اپنے پیش رو اور قدما کا رنگ کارفرما ہے۔ اس میں تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف، میدانِ کارزار میں رجز، شمشیرزنی اور جنگ وغیرہ بیان کرنے کا ان کا اپنا جداگانہ انداز ہے۔ نسیم امروہوی میر انیس سے بہت متاثر ہیں، جن کا انداز ان کے مراثی میں بخوبی ظاہر ہوتا ہے۔

نسیم امروہوی کے رزمیہ انداز کی چند مثالیں ذیل میں پیش کی جاتی ہیں۔ میدانِ جنگ میں رجز کا انداز ملاحظہ ہو۔ جناب قاسمؑ جب ارزق شامی سے جنگ کرنے کے لیے مقابل ہوتے ہیں:

رجز

نعرہ یہ تھا کہ آلِ رسولؐ کریم ہوں دلبندِ گوشوارۂ عرشِ عظیم ہوں
ہیرا جسے کھلایا تھا اس کا یتیم ہوں قاسمؑ ہے نام، جانِ قسیم نعیم ہوں
ہے میرے بازوؤں میں خدا کے ولی کا زور
پہنچا ہے ہاتھوں ہاتھ حسنؑ سے علیؑ کا زور

اَوروں کو یہ وقار میسر نہ ہوگئے بندے سر رسولؐ کے ہمسر نہ ہوگئے
دنیا کے لوگ ساقیٔ کوثر نہ ہو گئے دم تھا اگر تو فاتحِ خیبر نہ ہوگئے
اُمت میں آپ سے کوئی اَولیٰ نہ ہوسکا
کتنے ولی بنے، کوئی مولا نہ ہوسکا

مولا علی کا نام ہے والی علی کا نام ہر دوست کی حسام ہلالی علی کا نام
نامِ خدا ہے اسم جلالی علی کا نام لاشوں سے رَن کو پاٹ دے خالی علی کا نام

ہمت بڑھی جو دل سے علی کو ولی کہا
انسان شیر ہوگیا جب یاعلی کہا

تم کیا ہو مانتے ہیں علی کو بڑے بڑے　　ایسے ہزار معرکے جھیلے کڑے کڑے
کی سیرِ عرش، فرشِ نبی پر پڑے پڑے　　پھینکا اُکھاڑ کر دُرِّ خیبر کھڑے کھڑے

قائم تھے آپ مرضیٔ رب جلیل پر
سر عرش پر تھا پاؤں پرِ جبریل پر

گیتی ہو گرد برد جو ہم انتقام لیں　　بھاگے سپاہ تیغِ نظر سے وہ کام لیں
نعرہ کریں تو شیر کلیجے کو تھام لیں　　پھر شام تک نہ شوم ٹھہرنے کا نام لیں

غصہ میں بھر کے ہاتھ جو ڈالیں حسام پر
دن بھی نہ ڈھلنے پائے کہ قبضہ ہو شام پر

(کیا باوفا رفیق شہ ذی وقار تھے)

ایک اور رجز کے بند حضرت عباس کے ملاحظہ ہوں۔ یہ اُس وقت کا بیان ہے کہ جب حرؒ کے رسالے کو سیراب کر کے امام حسین نے آگے چلنے کا قصد کیا تو حر نے امام حسین کے گھوڑے کی لگام پر ہاتھ ڈال دیا۔ اس وقت حضرت عباس کا غیض وغضب اپنے عروج پر تھا۔ بند ملاحظہ ہوں:

اس جسارت پہ تھی عباس کو پھر تاب کہاں　　غیظ میں بھر کے ڈکارے صفت شیر ژیاں
ہائیں یہ خیر گئی و بے ادبی او ناداں　　تیرا ہاتھ اور سمند شہ ذیشاں کی عناں

سامنا کس کا ہے اس کا بھی تجھے پاس نہیں
انگلیاں کاٹ نہ دی ہوں تو میں عباسؑ نہیں

کس کے منھ چڑھتے ہیں کچھ دل میں نہ سوچا سمجھا　　وارثِ کلمۂ توحید کو تنہا سمجھا
شام والوں کی طرح کیا کوئی بودا سمجھا　　ہم بھی سمجھیں گے تجھے تو نے ہمیں کیا سمجھا

حیدری شان سے تیور جو بدل جائیں ابھی
توڑ کر قلعۂ گردوں کو نکل جائیں ابھی

حق کی تلوار ہوں میں کوئی سپر روک تو لے   گرز، شمشیر سناں، تیر و تبر روک تو لے

سورما، شیرِ جری، اہل ہنر روک تو لے   ہاتھ کٹوا دوں مرا ہاتھ مگر روک تو لے

میرے ان بازوؤں میں زور ید اللہ کا ہے

میرے سینہ میں کلیجہ اسد اللہ کا ہے

(زیورِ شاہد اسلام ہے انساں ہونا)

کوفہ میں حضرت مسلم ابن عقیل، سفیر امام حسین کی جنگ کا حال:

چلے جو تیر تو مولا کا جاں نثار چلا   ڈکارتا ہوا ضیغم پئے شکار چلا

چلی جو تیغ تو دوزخ کو ہر سوار چلا   سوار سوئے سقر گھر کو راہوار چلا

ہر ایک وار میں دس دس سوار گرتے تھے

تمام کوفہ میں کوتل سمند پھرتے تھے

جدھر بھی دشت میں تیغ وکیل شاہ چلی   اُدھر سے پھیر کے منھ فوج روسیاہ چلی

قضا یہ کہتی ہوئی جانب سپہ چلی   پناہ لوگے کہاں، تیغ بے پناہ چلی

پکارتی تھی ارے قہر کردگار ہوں میں

پیوں گی خون کہ شاگردِ ذوالفقار ہوں میں

کسی کا دم کسی خنجر کی دھار لے کے چلی   سروں کو کاٹ کے پھینکا نہ بار لے کے چلی

سپر کے پھول اُڑائے بہار لے کے چلی   زباں سے قول دلوں سے قرار لے کے چلی

نمک حرام تھے جتنے انہیں حلال کیا

ہر ایک عہد شکن کو شکستہ حال کیا

سوار جنگ سے منھ موڑ موڑ کر بھاگے   پیادے خوف سے دل توڑ توڑ کر بھاگے

وغا میں دست ادب جوڑ جوڑ کر بھاگے   کلیجے تھام کے جی چھوڑ چھوڑ کر بھاگے

دلوں میں بیٹھ گئی ہیبت قضا کی طرح

قلوب فتح کیئے شاہ لا فتیٰ کی طرح

(چراغِ خونِ حسینی مدام روشن ہیں)

حضرت قاسم کی جنگ کا حال ملاحظہ ہو:

بڑھ بڑھ کے ہر طرف سے عدو نے کئے جو وار ضیغم علی کی شان سے جھپٹا یئے شکار
چمکی جو فوج شام میں شمشیر آبدار غل تھا کہ ہے یہ آئینہ بردارِ ذوالفقار
دیکھیں وہ آکے دورِ حسن جن کو یاد ہے
یہ دوسرے امام کا پہلا جہاد ہے
وہ گونجنا ہنر بر کا دشت قتال میں وہ ڈر سے ابتری سپر بدخصال میں
وہ مشورے گریز کے فوج ضلال میں وہ تیغ تیز میان سے باہر جلال میں
بجلی سی کوند کر جو یہاں اور وہاں گری
دل چرخ پر چڑھا تھا کہ دیکھوں کہاں گری

(کیا باوقار رفیق شہ ذی وقار تھے)

ایک رُخ امام حسین کی کارزار کا یہ بھی ہے ۔

دہم کو بھی شہ مرداں کی شان سے وہ لڑے دم دفاع بڑی آن بان سے وہ لڑے
جو خود اُدھر سے بڑھا اُس جوان سے وہ لڑے پہل نہ کی کبھی جس پہلوان سے وہ لڑے
امام وقت تھے خود امتحان لیتے تھے
کسی کو جرم سے پہلے سزا نہ دیتے تھے
پکارا صور کہ جھنکار ہو تو ایسی ہو لہو کی نہر بہی دھار ہو تو ایسی ہو
خدا کے ہاتھ کی تلوار ہو تو ایسی ہو جہاں یہ آئی ہے سرکار ہو تو ایسی ہو
خود اس کو مان گئے، جبرئیل ایسی تھی
پروں کو اصل نہ سمجھی اصیل ایسی تھی
یہ رنگ دیکھتے ہی پیدلوں کے دل بھاگے وغا کا نقش یہ بیٹھا کہ بدعمل بھاگے
جو چل سکے نہ قدم سے وہ سر کے بَل بھاگے نہیبِ شیر سے آہو کی طرح یل بھاگے
یہ تیغ پھینک کے جامہ سمیٹ کر بھاگا

وہ ہاتھ جوڑ کے دامن لپیٹ کر بھاگا

(نبی کا دین ہے اک امتحان فکر ونظر)

مندرجہ بالا بند مراثیِ نسیمؔ کی رزمیہ شاعری کی کچھ مثالیں ہیں۔ نسیمؔ کی فکر عالمانہ مضامین، فلسفیانہ درسیات، قرآن، احادیث اور تفسیر کے مضامین، شرعی احکامات، انسانی فطرت، اخلاقیات کی تعلیم، عصری تقاضوں اور اصلاحی رجحانات سے عبارت ہے۔ جدید مرثیہ جس کی فکری اساس اصلاح، اخلاق، عمل اور عصری آگہی ہے اس کے نقوش نسیمؔ کے یہاں خوب ملتے ہیں۔ نسیمؔ کے یہاں نفسیات نگاری کے علاوہ کردار نگاری، مکالمہ نگاری، منظر نگاری، رزم نگاری، موازنہ نگاری اور سراپا نگاری بھی بڑے فنکارانہ انداز میں ملتی ہے اور ہر ایک کا بیان پوری تفصیل سے ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ نسیمؔ امروہوی نے شاعری کے تمام اعلیٰ پیمانوں کا ذکر کیا ہے۔ کیونکہ وہ فنِ شاعری پر عمیق نظر اور طویل تجربہ رکھتے تھے۔ نسیمؔ کے اسلوب میں ایک عالمانہ انداز ہے، بیان فکر انگیز ہے۔ مضامین میں مرثیے کے عام مضامین کے علاوہ اصلاحِ معاشرت کی جھلک، عصری آگہی اور سیاسی رجحان کی جھلکیاں اور اصلاحِ ادب پر زور ہے تو نظر بھی عمیق ہے۔



محمد رکن الدین
ریسرچ اسکالر، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

مہجری شاعر سید اقبال حیدر کی رزم نگاری

اردو ادب کی مختلف اصناف میں رزمیہ عناصر پائے جاتے ہیں۔ اردو زبان و ادب کے مولد و مسکن میں لکھے گئے ادب میں رزم جیسی تحریریں وافر مقدار میں موجود ہیں۔ اردو کی نئی بستیوں میں موجود ادبا کی کہانیوں میں رزمیہ عناصر کی گونج بہت حد تک دیکھ سکتے ہیں۔

اردو کی نئی بستیوں میں موجود ادبا و شعرا کی تخلیقات میں رزم و بزم کی داستان خوب خوب ہے۔ مثلاً افسانوں میں حالات حاضرہ کا جبر، سفاکیت اور انسان سوز مسائل کی بازگشت وغیرہ، کہانیوں کے کینوس کو وسیع کرنے میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔ ایک اہم سوال رزمیہ ادب کے بارے میں یہ ہے کہ کیا واقعۂ کربلا ہی رزم کے زمرے میں آتا ہے؟ یا ان کے علاوہ جو بھی حادثات و واقعات ظلم و بربریت کی شکل میں ہمارے سامنے رونما ہو رہے ہیں وہ تمام کے تمام رزمیہ ادب کے ضمن میں آتے ہیں؟ اس سلسلے میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ظلم و ستم خواہ کسی بھی شکل میں ہو رزمیہ ادب میں شامل ہے۔ آج کا عالمی رزمیہ یہ ہے کہ چند طاقت ور ممالک برسہا برس سے نہتے لوگوں پر بم اور میزائل برسا رہے ہیں، چنانچہ آج اگر کوئی ادیب اس جانب قلم کو جنبش دیتا ہے تو ان کی تحریر رزمیہ ادب میں شمار ہوگی۔ اسی طرح روزگار کے مسائل، روزگار کے لیے ہجرت، دربدر کی ٹھوکریں، انسان سے رنگ و نسل کی وجہ سے نفرت، مسالک و مذاہب، ذات و پات کے بنا پر حملہ، یہ تمام موضوعات آج کے رزمیہ ادب کے زمرے میں آتا ہے۔

دنیا کی تاریخ کا سب سے خوفناک اور ہولناک حادثہ 'واقعۂ کربلا' ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ چند نہتے لوگوں پر وقت کا امیر، بدمست طاقتوں نے بے رحمی سے سلسلہ وار حملہ کیا، حملے کا یہ

عالم تھا کہ سادات کے کنبے میں ایک بیمار شخص اور خواتین کے علاوہ کوئی باقی نہیں رہا۔ واقعہ کربلا کی ہولناک تاریخ سے ہم سب واقف ہیں۔ واقعۂ کربلا جو کہ بدنیتی اور سازش کے لیے آج بھی مشہور ومعروف ہے۔ اردو، عربی اور فارسی شعروسخن میں واقعۂ کربلا پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے اور مزید یہ سلسلہ جاری ہے۔

جہاں تک اردو مراثی کی بات ہے تو امام حسین اور دیگر شہدائے کربلا پر بے شمار مراثی لکھے گیے ہیں۔ اسی طرح ہندستان سے باہر بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ مرثیہ نگار کی فنی خوبی یہ رہی کہ انھوں نے ہندستانی پس منظر میں مراثی تخلیق کیے۔ جو ان کی شعری جوہر کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اردو کی نئی بستیوں میں بھی امام حسین اور شہدائے کربلا پر وافر مقدار میں شعرا نے خراج عقیدت پیش کر کے مراثی کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ اس سلسلے کی سب سے اہم کڑی سید اقبال حیدر ہیں۔ فرینکفرٹ میں مقیم جناب سید اقبال حیدر صاحب اردو کے اچھے شاعر، ادیب اور کالم نگار اور اردو رسالہ 'گفتگو' کے مدیر ہیں۔ فرینکفرٹ میں اردو کی ادبی اور علمی محفلوں کا انعقاد کرتے رہتے ہیں۔ پیشے کے اعتبار سے اردو سے ان کا کوئی واسطہ نہیں لیکن اردو زبان وتہذیب کے فروغ میں کئی دہائیوں سے سرگرم ہیں۔ انھوں نے ''حلقۂ ادب جرمنی'' اور ''ہیومن ویلفیئر ایسوسی ایشن'' جیسی تنظیمیں بنائیں اور ہر سال متعدد محافل کا انعقاد کرتے رہتے ہیں۔ سید اقبال حیدر کی شاعری جدید آواز کی علمبردار ہے۔ ان کی شاعری میں نئے جہات کے ساتھ ساتھ مشرقی اقدار وروایات موجود ہیں۔ ان کا لب ولہجہ سادہ وپُرکار ہے۔ یوروپ میں رہتے ہوئے انھوں نے اردو تہذیب کو زندہ رکھنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ سید اقبال حیدر نہ صرف فرینکفرٹ میں بلکہ یوروپ کے دیگر علمی وادبی حلقے میں جانے پہچانے جاتے ہیں۔ اردو کے بیشتر نامور ادیب وشاعر انھیں جانتے ہیں۔

اقبال حیدر عصر حاضر کے نامور شاعر، کلاسیکیت کے امین اور جدیدیت کے علمبردار ہیں۔ دیارِ غیر میں رہ کر بھی برصغیر کی تہذیب وثقافت اور میر و غالب کی روایت کو پروان چڑھا رہے ہیں۔ اردو کے مختلف شعری اصناف سے انہیں جنون کی حد تک لگاؤ اور بلا کی دل چسپی ہے۔ جرمنی میں مقیم اور اپنی گوناں گوں مصروفیت کے باوجود اردو زبان وادب کو اپنی شاعری کے ذریعے فروغ دے رہے ہیں۔ اقبال حیدر ایک قادر الکلام شاعر کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کر چکے

ہیں۔مرثیہ،سلام،حمد،نعت،منقبت،قطعہ،غزل اور نوحہ نظم مختلف اصناف سخن میں مہارت رکھتے ہیں۔شاعری یا یہ کہہ لیں کہ اہل بیت کی شان میں لب کشائی ان کو وراثت میں ملی ہے۔ان کے والد سید ہاشم رضوی بھی شاعر تھے اور مجلس عزا کی زینت ہوا کرتے تھے۔والدہ محترمہ بھی نیک طینت، پابند صوم وصلاۃ اور اہل بیت پر جان نثار کرنے والی تھیں۔اقبال حیدر بھی والدہ کے ہمراہ مجلسوں میں جاتے تھے۔ان کے ساتھ ہی مجالس میں شرکت کرتے ہوئے ،ان کے اندر ذوق شاعری پیدا ہوا اور اپنی شاعری کی ابتدا' سلام اور نوحے' کے اشعار سے کی۔ چناں چہ اقبال حیدر اس کا اعتراف کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''بفضلِ مولا میری شاعری کی ابتدا سلام اور نوحے کے اشعار سے ہوئی اور وہ دن بھی آیا کہ جب شاعری کے حوالے سے میرا شوق تقریباً جنون سا بن گیا۔رات شاعری دن شاعری اور اس جنون کو جرمنی کے سرد ماحول اور تنہائیوں نے بے پناہ خوبصورت اور مستحکم بنا دیا۔لہذا مجھے جب جب بھی موقع ملتا میں شعر کہنے لگتا''۔(کوثر سلسبیل۔ص ۸)

شعر گوئی اقبال حیدر کا محبوب ترین مشغلہ ہے اور ان کا شعری ذوق وجنون آج سر چڑھ کر بول رہا ہے۔اردو کے نامور ادیبوں اور نقادوں نے ان کے فن پاروں پر اظہار خیال کیا ہے اور ان کے فن کی داد دی ہے۔ان کے کلام میں موجود ردیف وقافیہ کی ندرت اور ان کی شعری جاہ وحشمت کو سراہا ہے جو اقبال حیدر کے فن کی کامیابی ہے۔

اقبال حیدر کراچی کے معروف عالم دین اور شہرت یافتہ شاعر آل محمد جناب راہی جہانگیر آبادی صاحب کے شاگرد ہیں۔اپنے استاد کی شفقتوں، محبتوں اور عنایتوں پر انہیں فخر حاصل ہے۔مزید یہ کہ اقبال حیدر نے اپنے استاد کے فن کو بحسن وخوبی زندہ وتابندہ رکھا ہے۔

اقبال حیدر کے اب تک سات شعری مجموعے زیور طبع سے آراستہ ہو کر قارئین سے داد تحسین وصول کر چکے ہیں ان میں' میرے دل کے آس پاس، بے آب زمینیں، امیدِ سحر، غزل الہام، شبستانِ وِلا منقبت وسلام، کوثر وسلسبیل اور علم ذوالفقار اور چند مجموعے منتظر طباعت ہیں۔اردو نثر سے بھی ان کا تعلق ہے۔اخبار، ویب پیج اور مختلف رسائل وجرائد میں ان کے مضامین چھپتے رہتے

ہیں۔ان کے کالموں کا مجموعہ ''قلم سے کالم تک'' کے نام سے چھپا ہے اور قارئین نے اسے بہ نظر تحسین دیکھا ہے۔

اردو کی نئی بستیوں میں شعرا کی تعداد کافی ہے۔ان بستیوں میں یورپ کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔یورپ میں مقیم شعرا کی ایک طویل فہرست ہے، ان میں مرثیہ گو شعرا گنے چنے ہیں۔جرمنی سے مرثیہ گو میں اکلوتے شاعر اقبال حیدر ہیں۔یورپ کے دیگر ملکوں سے مرثیہ گو شعرا کی نمائندگی صفدر ہمدانی، عاشور کاظمی اور قیصر عباس کر رہے ہیں۔

مرثیہ نگاری ہر شاعر کے بس کی بات نہیں ہوتی۔اس میں اہل بیت اور بطور خاص نواسۂ رسول کی عظمت و رفعت، قدر و منزلت کا اظہار ایک تسلسل کے ساتھ کیا جاتا ہے۔چہرہ، سراپا، رخصت ،آمد، رجز، بین وغیرہ کے لیے خاص لفظیات اور انداز بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔باوجود اس کے اقبال حیدر نے اس پر خار وادی میں قدم رکھا ہے اور اسے بخوبی نبھانے کی سعی مسعود کی ہے۔جذبۂ غم کا اظہار ان کے یہاں نرالا اور انوکھا ہے۔ان کے مرثیے میں موضوع کا تسلسل از ابتدا تا انتہا برقرار نظر آتا ہے اور زبان و بیان کا لطف بھی قائم رہتا ہے۔اقبال حیدر کا شہرۂ آفاق مرثیہ ''معرکۂ حق و باطل'' ہے۔جس میں ان کی شاعری کا کمال دکھتا ہے۔تاریخی واقعات، مذہبی حقائق اور عہد رسالت کی خوب صورت اور دیدہ زیب عکاسی نظر آتی ہے۔نیز حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت کو بھی نہایت ہی ادبی پیرایہ میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی مکی زندگی کو چار مصرعوں میں ایسا پرویا ہے جیسے کہ کوزے میں سمندر، چناں چہ اقبال حیدر نے کہا ہے:

دنیا میں کفر وشر کا اندھیرا تھا چار سو
ہر سمت ظلم وجہل کا ڈیرا تھا کوبکو
دختر کشی کی رسم تھی ہر گھر لہولہو
انسانیت ذلیل تھی شیطان سرخرو

مذکورہ بالا چار مصرعوں میں اقبال حیدر نے قبل اسلام پوری دنیا میں عموماً اور عرب ممالک کی خصوصاً تاریخ، اقوام عالم کی اخلاقی، سماجی پہلوؤں اور غیر انسانی اعمال بد کو پیش کر دیا ہے۔مرثیے کے بند نمبر ۱۷، ۱۸، اور ۱۹ میں اقبال حیدر نے جس تاریخی حقیقت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے وہ

نہ صرف غور وفکر کے راستے وا کرتے ہیں بلکہ مذہبی تقدس کی پامالی کی طرف اشارہ بھی ہے۔اسی مرثیے کے آگے بند میں معرکۂ کربلا کے تاریخی حقائق اور عوامل پر روشنی ڈالتے ہوئے امام حسین کا مدینے سے کربلا تک کے سفر کو بہت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔اس خوش اسلوبی میں تاریخ سے کہیں چھیڑ چھاڑ نظر نہیں آتا۔اس پس منظر میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال حیدر کے مرثیہ' حق و باطل' کے تمام مصرعوں میں صفائی، الفاظ کی بندش اور زبان و بیان کی خوبی ہر جگہ نمایاں ہے۔چوراسی بند پر مشتمل یہ مرثیہ اپنے اندر عصری تقاضے کے لوازمات اور جدید مرثیے کی تمام خوبیوں سے پر ہے۔مرثیہ میں موضوع کا اول سے آخر تک تسلسل، تاریخی حقائق کا بے باک اظہار، فکر انگیز اندازِ بیان، زبان کی روانی، بندش کی چستی، دلکش شاعرانہ لطافت اس مرثیہ کی انفرادیت میں چار چاند لگانے کا کام کر رہے ہیں۔مرثیہ' حق و باطل' پر اظہار خیال کرتے ہوئے خطیب اکبر مولانا مرزا محمد اطہر لکھتے ہیں:

''مرثیہ حق و باطل'' درحقیقت ایک مکمل رزمیہ ہے۔رزمیہ کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ ہر وقت تلوار چلتی دکھائی جائے بلکہ دو نظریات کے تصادم یا دو جذبوں کے ٹکراؤ کو بھی رزمیہ ہی کہا جاتا ہے۔اس لیے ملٹن کی مشہور زمانہ نظم پیراڈائز لاسٹ اور پیراڈائز ری گین(Pradise Lost and Pradise regain) کو بھی رزمیہ میں شمار کیا جاتا ہے۔جب کہ اس میں صرف دو جذبوں کا ٹکراؤ دکھایا گیا ہے۔تلوار کا کہیں نام و نشان بھی نہیں ہے۔اقبال صاحب نے معرکۂ حق و باطل میں اول سے لے کر آخر تک حق و باطل کی ایک کشمکش دکھائی ہے جس کا سلسلہ حضرت آدم سے شروع ہوتا ہے اور آخری معرکۂ جہاد کربلا کی شکل میں اپنے انجام کو پہنچتا ہے''۔ (کوثر سلسبیل ص ۱۴)

حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی چالیس سالہ جہد مسلسل اور کفار و مشرکین کے ساتھ آپ کے اخلاقی برتاؤ اور رویے کو پیش کرتے ہوئے اقبال حیدر نے کیا خوب کہا ہے:

چالیس سال سیرت و کردار سے لڑے
مکے میں صرف خلق کی تلوار سے لڑے

یثرب میں آ کے لشکر کفار سے لڑے
یعنی ہر ایک ظالم وبدکار سے لڑے
شیطان جن میں رہتا تھا وہ دل مٹا دیئے
سارے نشانِ سطوت باطل مٹا دیئے

مذکورہ بالا مصرعوں میں شاعر نے سیرتِ نبی صلی اللہ علیہ وسلم کو تاریخی حقائق کی روشنی میں بیان کیا ہے۔اس میں کوئی مبالغہ آرائی نہیں ہے۔لفظیات کی پیکر تراشی نے مذکورہ مصرعے کی اہمیت میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔اقبال حیدر کا ایک دوسرا مرثیہ ''اسلام اور حکومت'' کے عنوان سے ہے۔یہ مرثیہ ذرا طویل ہے۔یہ مرثیہ ایک سوپچیس بند پر مشتمل ہے۔'اسلام اور حکومت' نام ہی سے واضح ہے کہ مرثیہ میں اسلام اور حالات حاضرہ پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔مسلم ممالک اور مسلم قوم کی حالت کیا ہے؟ ہم سب جانتے ہیں۔قومِ مسلم اپنے اعمال وکردار کی وجہ سے پوری دنیا میں پسپائی اور ذلت بھری زندگی گزار رہی ہے۔شاعر کو لسان القوم کہا جاتا ہے،اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر اپنے گردو پیش جو دیکھتا ہے،جن حالات سے دوچار ہوتا ہے،وہ تمام کیفیتیں شاعری میں ایک طرح سے سما جاتی ہیں۔اس وضاحت کی روشنی میں شاعر کو ملت کا نقیب اور ترجمان کہا جاسکتا ہے۔عہد جاہلیت کی روداد یہ ہے کہ عرب باقاعدہ پڑھے لکھے نہیں تھے،اس لیے وہ اپنی تاریخ مرتب نہیں کر سکے تاہم عربی اشعار سے ان کی پوری تاریخ سامنے آجاتی ہے اسی لیے یہ کہاوت مشہور ہے کہ ''الشعر دیوان العرب'' شاعری ہی عرب کی تاریخ ہے۔اسی طرح اردو شعر وادب میں جب ادب برائے ادب کا نظریہ پروان چڑھا تو شعرا کے شعری ذخیروں میں بے چینی کی لہر دوڑ گئی چناں چہ اسی عہد نے شہر آشوب کی شکل میں ان ادوار کے کرب کو پیش کیا جس سے شعری ذخیرے نے قوم وملت کے لیے غذا کا کام کیا۔

اس وضاحت کے پس منظر میں عصر حاضر کے وہ مسائل جو قوم مسلم سے وابستہ ہیں ان سب پر اقبال حیدر کی گہری نظر ہے۔اسلام کے نام پر آج کل جو دہشت گردی اور قتل وغارت گری کا بازار گرم ہے اس سے ہر حساس شخص متاثر ہے۔ایک عجیب طرح کی ہیجانی کیفیت سے دوچار ہے۔اقبال حیدر کی ان تشویش ناک مسائل پر گہری نظر ہے۔اسلام اور حکومت نامی مرثیہ میں

انہوں نے بنیادی سوال کے ذریعے قوم وملت کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے اور کہا ہے کہ کیا اسباب ہیں جن کی وجہ سے قوم بے راہ روی کا شکار ہو چکی ہے۔اقبال حیدر نے اس مرثیہ میں یہ ثابت کیا ہے کہ اسلام دو ہیں۔ایک حقیقی جس میں توحید ورسالت، امامت ویقین جیسے عناصر پوشیدہ ہیں۔ دوسرا سیاسی، جس کا مقصد حصولِ اقتدار و دولت ہے۔ظاہر ہے کہ توحید ورسالت، ایمان واعتقادات ہی کی وجہ سے کربلا کا واقعہ پیش آیا۔ چناں چہ قوم مسلم کو واقعۂ کربلا سے درس لیتے ہوئے اپنی کائنات کو آگے بڑھانا چاہیے ۔ کیوں کہ 'یقیں محکم، عمل پیہم' ہی سے فاتح عالم کا تاج مل سکتا ہے اور سرخروئی حاصل ہوسکتی ہے۔

اقبال حیدر کا مرثیہ 'اسلام اور حکومت' ابتدا سے اخیر تک منظّم و مسلسل پیرائے میں آگے بڑھتا ہے۔اقبال حیدر نے عصر حاضر کا المیہ اور رزمیہ مسلمانوں کے اعمال وافعال کو قرار دیا ہے۔قومِ مسلم نے اصل اسلام سے بھٹک کر کسی اور جانب اپنا رخ کرلیا ہے جس کا نتیجہ رسوائی اور بربادی ہے۔اقبال حیدر کے اس مرثیے کو تبلیغی مرثیہ بھی کہہ سکتے ہیں کیوں کہ اسلام کی جو تصویر آج کے ذرائع ابلاغ پیش کررہے ہیں ہم سب جانتے ہیں کہ ان کا اسلام سے کوئی لینا دینا نہیں ہے۔ اسلام کی اصل شبیہ تاریخ کربلا میں پوشیدہ ہے۔ امام عالی مقام اور ان کے دیگر رفقا آرام و آسائش کی زندگی بسر کرسکتے تھے لیکن انہوں نے اسلام کی روح 'حقانیت' کی خاطر مدینہ سے کوچ کرنا مناسب سمجھا۔اسلام کے محافظوں نے دینِ اسلام کے واضح رخ کی وجہ سے کوئی بھی سمجھوتا کرنا گوارہ نہیں کیا۔اس لیے اس مرثیہ میں نوجوان نسل کے لیے بھی وہی پیغام ہے جو وقت کے یزید کے لیے تھا۔کیوں کہ اصل اسلام توحید ورسالت میں پنہاں ہے نہ کہ خرافات اور قتل وغارت گری میں۔آج کا رزمیہ یہ ہے کہ نئی نسل نے تاریخ کربلا سے استفادہ کرنا ترک کردیا، اقبال حیدر کا یہ مرثیہ واقعۂ کربلا کی یاددہانی کے پس منظر میں اخلاقیات کے اصلاح کی دعوت دے رہا ہے۔

مرثیے کے پہلے ہی بند میں کربلا کو اسلامی زندگی کا سبب بتایا ہے۔مثلاً

کربلا درس گہِ اہل وفا آج بھی ہے
کربلا حق و صداقت کی صدا آج بھی ہے

کربلا دین پیمبر کی بقا آج بھی ہے
کربلا عزت احکام خدا آج بھی ہے
کربلا درخشندہ وتابندہ ہے
فیض اسی کا ہے کہ اسلام ابھی زندہ ہے

دوسرے بند میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ کربلا ہی نے اسلام کو موت سے بچایا۔ مثلاً:

کربلا گرچہ نہ ہوتی تو نہ ہوتا اسلام
اپنی بربادیوں پر پھوٹ کے روتا اسلام
اپنی کشتی کو تلاطم میں ڈبوتا اسلام
قبرِ تاریک میں تاریخ کی سوتا اسلام
کربلا ہی نے اسے جی سے گزرنے نہ دیا
کربلا وہ ہے کہ جس نے اسے مرنے نہ دیا

چوتھے سے ساتوے بند میں شاعر نے حالاتِ حاضرہ کا ذکر بہت مکمل اور خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے، جو عصر حاضر کا المیہ اور رزمیہ ہے۔ آٹھویں بند میں اقبال حیدر نے حقیقی اسلام کا مقصد واضح کیا ہے۔ مثلاً

کربلا ہی نے تو اس وقت اٹھائی آواز
کربلا ہی نے تو قرآں کی بچائی آواز

آج پھر دین ہے مشکل میں گھرا اے یارو
آج پھر ظلم کا طوفاں ہے چڑھا اے یارو
آج پھر مذہب حق پر ہے جفا اے یارو
آج پھر حشر ہے اک تازہ بپا اے یارو
آج پھر ظلم کی گھنگور گھٹا چھائی ہے
آج پھر قصرِ یزیدی کی ہوا آئی ہے

اور نویں بند میں کھل کر اس جہاد کی حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے جو آج کل اسلام کے نام پر ہو رہا ہے۔

دین میں گو کہ نہیں جبر وتشدد کا مقام
ثابت اس بات کر فرماتا ہے خالق کا کلام
لیکن اسلام میں ایسے بھی ہیں کچھ بدانجام
نام مذہب پہ کیا کرتے ہیں وہ قتل عوام
بستیوں کی ہے نہ کچھ قید نہ ویرانوں کی
مسجدوں کی ہے نہ پرواہ نہ عزا خانوں کی

مزید لکھتے ہیں:

نام ہے رکھا گیا اس ستمِ نو کا جہاد
درحقیقت یہ ہے اسلام میں بنیادِ فساد
مرضئ حق ہے کہ دنیا رہے شادوآباد
نہ کوئی ظلم سے روئے نہ بپا ہو فریاد
فکرِ اسلام یہ ہے فرق نہ مابین رہے
شاد انسان رہیں امن رہے چین رہے

اقبال حیدر نے بہت خوش اسلوبی سے اس بند میں اسلام کے اصل رخ کو واضح کیا ہے۔ اسلام میں فساد، قتل و غارت، ظلم وتشدد کی کوئی جگہ نہیں ہے۔ اسلام امن کا مذہب ہے۔ اسی لیے بھلائی اور امن وسلامتی اسلام کی سرشت میں شامل ہے۔

نویں بند کا یہ ایک شعر دیکھیے جس میں اقبال حیدر نے موجودہ جہاد کی بخیہ کنی کر کے رکھ دی ہے:

کربلا میں بھی یہ سب اہل فساد آئے تھے
کعبہ ڈھانے کو بھی یہ بہر جہاد آئے تھے

اہل علم جانتے ہیں کہ حکومت و طاقت کے نشے میں بدمست یزیدیوں نے فساد و جہاد کے

نام پر کیا کیا طوفان مچا رکھا تھا۔ لیکن آخر کار کامیاب کون ہوئے؟ اہلِ فساد یا اہلِ سادات؟ اس لیے اسلام میں دہشت گردی کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ اس فکر و خیال کے حامی افراد یزید کے نقشِ قدم پر چل کر اپنی عاقبت خراب کر رہے ہیں۔ اقبال حیدر نے اسی خیال کا اظہار بند بارہ کے اس شعر میں کیا ہے:

نام اسلام کا تھا فکر تھی دولت کے لیے
تھا جہاد ان کا فقط تاج و حکومت کے لیے

اسلام اور مسلمان کبھی سچائی کی علامت ہوا کرتے تھے۔ مسلمان پوری دنیا میں اعمال و افعال کی وجہ سے معتبر ترین سمجھتے جاتے تھے۔ لیکن عصر حاضر میں اس قوم کی صورت حال کیا ہے؟ اس سے دل برداشتہ ہو کر اقبال حیدر نے لکھا ہے:

نام اسلام پہ ہوتا رہا بس یونہی جہاد
ملک بڑھتا گیا گھٹتی گئی اللہ کی یاد
ناسمجھ سمجھے اسے دین کی غیبی امداد
شرع روتی رہی کرتا رہا مذہب فریاد
نہ رہے حق کے لئے جاں سے گزرنے والے
بک گئے عزتِ اسلام پہ مرنے والے

جب چمک زر نے دکھائی تو نمازی بدلے
فیصلے بکنے لگے مال پہ قاضی بدلے
فتوے جب تخت نے منگوائے تو مفتی بدلے
انتہا یہ ہے کہ احمد کے صحابی بدلے
وہ کہ جو سرورِ دیں کے ہمہ تن گوش رہے
قتل شبیر یہ عبرت ہے کہ خاموش رہے

اقبال حیدر نے اس طرح سے عصر حاضر کے مسائل پر تفصیلی رزمیہ پیش کیا ہے۔ گوکہ یہ مرثیہ ہے لیکن رزم کے تمام پہلو اس مرثیے میں پوشیدہ ہیں۔

کون تھا ہجر کی شب گھر میں نہ ٹکنے والا
کون تھا مصر کے بازار میں بکنے والا
اتنی تاخیر نہ ہو لمحہ فوت آجائے
فیصلہ کیجیے قبل اس کے کہ موت آجائے

اقبال حیدر کے مذکورہ دونوں مرثیے پر روشنی ڈالتے ہوئے صفدر ہمدانی نے لکھا ہے:

''سید اقبال حیدر یوں تو ایک عرصے سے نظم، غزل، سلام، نثر اور کالم نگاری کر رہے ہیں لیکن اب انہوں نے پہلے دو مرثیے لکھ کر خود کو انیس و دبیر اور سلسلے کے تمام قادر الکلام مرثیہ نگاروں کا ہم زبان ثابت کر دیا اور اب سفر جاری رکھنے میں ان کی اپنی نیت کے ساتھ آل محمد کی اعانت و معاونت انہیں بلاشبہ حاصل رہے گی'' (کوثر سلسبیل ص ۲۲)

اردو کی نئی بستیوں کے معروف نقاد، محقق ڈاکٹر سید تقی عابدی، اقبال حیدر کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''اقبال حیدر کی شاعری میں سادگی، اصلیت اور عقیدت کا جوش ہے۔ تاریخ اسلام کے نکات سے آشنائی ایک مرثیہ نگار شاعر کے لیے اس لیے ضروری ہے کہ حقائق کی روشنی میں اظہار و ابلاغ کا عمل ہو۔ یہ سچ ہے کہ شاعر مورخ نہیں لیکن تاریخی حقائق سے فرار بھی اچھی شاعری کے لیے مضر ہے۔ یہاں تلمیحات کے ساتھ ساتھ شگفتہ اور سلیس لہجہ میں آیات، احادیث و روایات کو نظم کیا گیا ہے جس سے پڑھنے والے کے ذہن میں ایک ورق کے بعد ورق کھلتا جاتا ہے اور اس تسلسل میں کہیں جھول نہیں پڑتا اور مطلع سے مقطع تک خوش اسلوبی سے ترسیل و ابلاغ کا کام انجام پذیر ہوتا ہے''۔ (کوثر و سلسبیل ص ۲۷)

تقی عابدی صاحب نے اقبال حیدر کی شاعری پر بھرپور اور جامع تاثر پیش کیا ہے۔ واقعی اقبال حیدر کی شاعری تاریخی اور نیم تاریخی واقعات کی امین ہے۔ اسلامی تلمیحات وتعلیقات کا برمحل استعمال اقبال حیدر کی شاعری کا اہم خاصہ ہے۔ مہجری شعرا نے اپنی شعری تخلیقات میں جدید و قدیم لفظیات کا تانا بانا اس طرح بُنا ہے جس سے شعری چاشنی میں مزید نکھار پیدا ہو گیا ہے۔ اقبال حیدر نے یوں تو متعدد شعری اصناف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن مراثی میں ان کی ریاضت کا اصل امتحان ہوتا ہے جس میں اقبال حیدر مکمل کامیاب نظر آتے ہیں۔ اردو میں مراثی دراصل رزمیہ شاعری کے بنیادی ماخذ ہیں تاہم اقبال حیدر نے اپنے مراثی کو صرف کربلا تک محدود نہیں رکھا بلکہ واقعۂ کربلا کے تمام جہات ونکات پر روشنی ڈالنے کے بعد عصر حاضر میں امت مسلمہ کس سمت میں ہے؟ انہیں کربلا سے کیا درس ملتا ہے؟ ان سب کی طرف نوجوان نسل کی توجہ مبذول کرانا چاہتے ہیں تاکہ مثبت پہلو نکل کر سامنے آسکے۔ اقبال حیدر نے بہت بہتر طور پر اپنی شاعری میں رزم نگاری کی جمالیات کو جگہ دی ہے۔



محمد ثناءاللہ
ریسرچ اسکالر، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

ملا نصرتی کی رزم نگاری

(علی نامہ اور تاریخ اسکندری کے حوالے سے)

دکن کی پانچ سو سالہ بہمنی سلطنت کے انحطاط اور خاتمے پر پانچ خود مختار ریاستیں قائم ہوئیں ان میں گولکنڈہ اور بیجا پور کی سلطنتوں کو زبان و ادب، تہذیب وثقافت اور تاریخ وتمدن کے اعتبار سے بڑی اہمیت حاصل ہے۔ خصوصاً دکنی اردو زبان و ادب کی ترقی وفروغ میں قطب شاہی اور عادل شاہی علم دوست حکمرانوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور شعرا و ادبا کی سرپرستی فرمائیں۔ یوسف عادل شاہ نے 1490ء میں بیجا پور کی خود مختاری کا اعلان کیا۔ تقریباً ڈھائی سو سال تک عادل شاہی سلطنت کی جاہ جلال اور شان وشوکت قائم رہی۔ اس سلطنت میں کل نو فرمارواں گذرے ہیں جن میں آخر کے تین سلطان: محمد عادل شاہ (1656-1627ء)، علی عادل شاہ ثانی (1672-1656ء) اور سکندر عادل شاہ (16-1672ء) کے دور حکومت کئی اعتبار سے اہمیت کے حامل ہے۔ ان ادوار میں ایک سے بڑھ کر ایک شاعر وادیب پیدا ہوئے۔ اسی آخری دور سے دکنی اردو کے مشہور ومعروف شاعر اور اردو کے پہلے قصیدہ نگار اور رزمیہ نگار محمد نصرت نصرتی کا تعلق ہے۔ نصرتی نے تینوں بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ محمد عادل شاہ کے عہد کا ''قصیدہ چرخیہ'' ان کا ادبی کارنامہ ہے اور علی عادل شاہ کے دور کی شاہ کار ادبی یادگار بنام ''گلشن عشق'' عشقیہ مثنوی اور ''علی نامہ'' رزمیہ مثنوی ہیں۔ جب کہ عادل شاہی سلطنت کے آخری فرمارواں سکندر عادل شاہی کے زمانے کا ادبی نسخہ ''تاریخ اسکندری'' بھی ایک مختصر رزمیہ مثنوی ہے۔ مجھے سردست بیجا

پور کی عادل شاہی سلطنت کے آخری ایام میں لکھے گئے ان دو رزمیہ مثنویوں کا تنقیدہ جائزہ پیش کرنا مقصود ہے۔

''علی نامہ'' ملا نصرتی (وفات 1672ء) کی ایک شاہکار رزمیہ مثنوی ہے۔اردو کی واحد اور با قاعدہ پہلی رزمیہ نظم ہے۔اسے دکن کا شاہ نامہ بھی کہا جاتا ہے، کیوں کہ اسے شاہ نامہ کے اسلوب میں تحریر کیا گیا ہے۔خود نصرتی نے اس کا تقابل فردوسی کے شاہ نامہ سے کیا اور علی نامہ کو جان دکن بتایا۔علی عادل شاہ نے جب 1659ء میں قلعہ پنالہ کو فتح کرلیا تو ملا نصرتی نے اس تاریخی فتح کو دوام عطا کرنے کی غرض سے 1665ء میں مثنوی ''علی نامہ'' تصنیف کی۔ملا نصرتی علی عادل شاہ ثانی کے ہم نشیں اور بچپن کے رفیق تھے۔یہ مثنوی کل پانچ سو صفحات اور تقریباً ہزار اشعار پر مشتمل ایک طویل منظوم داستانِ رزم و بزم ہے۔گرچہ اس میں نصرتی کے متعدد قصائد، منقبتیں اور حمد و نعت بھی شامل ہیں تاہم بزمیہ معاملات سے کہیں زیادہ اس میں رزمیہ عناصر کی کارفرمائی ہیں۔اس مثنوی کا ہیرو علی عادل شاہ ثانی ہے جو بیجا پور کے عادل شاہی سلطنت کا علم دوست حکمراں اور شاعر تھا۔اس نے شاہی تخلص اختیار کیا۔اس کے عہد میں علوم و فنون کی ہمہ جہت ترقیاں ہوئیں۔ملا نصرتی کے علاوہ حسن شوقی، امین الدین اعلیٰ، مقیمی، سید میراں ہاشمی، ملک خوشنود اور عبدل جیسے بلند پایہ شعرا بیجا پور کی عادل شاہی سلطنت سے ہی وابستہ تھے۔ان میں سے ہر ایک اپنے اپنے فن کے استاد رہے ہیں۔سبھی نے علم و فن کے مختلف شعبوں کو اپنی فکری آگاہی اور علمی خدمات سے مالا مال کیا۔انہیں شعرا کی وجہ سے عادل شاہی دور میں بیجا پور زبان و ادب کا گہوارہ، موسیقی و مصوری اور فن تعمیر کا مرکز بنا۔

ملا نصرتی کا آبائی پیشہ سپہ گری تھا ان کے والد شاہی دربار سے وابستہ تھے انہوں نے محمد نصرت یا شیخ نصرتی (اصل نام کے سلسلے میں اختلاف ہے۔شعر: دکھن میں توں ہے آج نصرت قریں: بلند شعر کے فن میں سحر آفریں) کو مروجہ اور متداولہ علوم و فنون کی تعلیم و تربیت دلائی۔اسلحے خانے کو نصرتی نے بے حد قریب سے دیکھا تھا، بچپن سے ہی انہوں نے جنگی مشقوں کا مشاہدہ بھی کیا تھا۔نصرتی ایک جگہ خود لکھتا ہے کہ وہ شروع میں عادل شاہی دربار میں ایک سپاہی کی حیثیت

سے معمور تھا۔

کہ میں اصل میں ایک سپاہی اتھا
فدا درگہ بادشاہی اتھا
کہ تھا مجھ پدر سر شجاعت مآب
قدیم یک سلحدار جمع رکاب
مجھے تربیت کرتوں ظاہر کیا
شعور اس ہنر کا دے شاعر کیا

بعد میں سپہ گری اور شاعری کی بدولت ہی وہ مقبول بارگاہ علی عادل شاہ ہوئے۔ یہ سب ملا نصرتی کو رزمیہ شاعری کرتے وقت معاون ثابت ہوئے اور انہوں نے جنگ کے اصول وضوابط ،اس کے تلازمات اور تاریخی واقعات کی ترتیب وتشکیل میں ہنر مندی کا فن کارانہ مظاہرہ کیا ہے۔ملا نصرتی نے علی نامہ میں جنگ سے متعلق جس قسم کی مصطلحات کا استعمال کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ معرکئہ حرب وضرب کے ماہر تھے۔ملا نصرتی نے یوں تو بیجا پور کے تین بادشاہوں محمد عادل شاہ،علی عادل شاہ ثانی اور سکندر عادل شاہ کا عہد اپنی آنکھوں سے دیکھا اور تاحیات سلطنت بیجا پور سے ہی وابستہ بھی رہے۔جب علی عادل شاہ ثانی 1656ء میں تخت نشیں ہوا تو ملا نصرتی کو دربار میں بلایا اور انہیں خلعت واکرام سے نوازا۔ملا نصرتی بے حد ذہین اور پیدائشی شاعر تھے۔اپنے علم وہنر کی بدولت جلد ہی دربار میں توقیر وعظمت کے مستحق بنا۔ملک الشعرا کے لقب سے سرفراز بھی ہوا۔دربار سے وابستگی کے بعد اس کی شہرت میں چار چاند لگ گئے۔ملا نصرتی نے خود لکھا ہے:

بلا بھیج بندے کو اس حال میں
نظر کر مرے بے بہاں مال میں
پرکھتا چلیاں یوں رتن سر بسر
تھکے دیکھ پارکھ یو اہل نظر

وہی جگ میں بندہ رہنے بے نیاز
رکھیا اپنی خدمت میں کر سرفراز

ملانصرتی یکے بعد دیگرے تین مثنویاں تحریر کیں۔ ''گلشن عشق'' (1666ء) ''علی نامہ'' (1665ء) اور'' تاریخ اسکندری'' (1672ء) پہلی عشقیہ مثنوی ہے جب کہ علی نامہ اور تاریخ اسکندری رزمیہ مثنوی ہیں۔لیکن دونوں میں رزمیہ عناصر مختلف رنگ واسلوب میں موجود ہیں جو مطالعہ سے تعلق رکھتا ہے۔جنگ کی منظر کشی، بہادری وشجاعت کی تمثیل، آلات حرب وضرب کی خصوصیات اورمہمات کے دیگر لوازمات کی تصویر کشی بے حد جاذبانہ انداز میں کی ہے۔جس کی مثالیں آئندہ سطور میں آئیں گی۔مثنوی علی نامہ کی رزمیہ اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بابائے اردو مولوی عبدالحق نے لکھا ہے:

''علی نامہ عہد بیجا پور کی ایک مستند تاریخ ہے۔نصرتی کا بڑا کمال یہ کہ اس نے تاریخی واقعات کو صحیح ترتیب، بڑی احتیاط اورصحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔حسن بیان اور زور کلام کے تمام اسلوب ہوتے ہوئے کہیں تاریخی صحت سے تجاوز نہیں کیا۔تاریخ سے واقعات کو ملا لیجیے کہیں فرق نہیں پایئے گا، بلکہ بعض باتیں شاید اس میں ایسی ملیں گی جن کے بیان سے تاریخ قاصر ہے۔باوجود اس کے واقعات کی تفصیل، مناظر قدرت کی کیفیت، رزم وبزم کی داستان اور جنگ کا نقشہ کمال فصاحت وبلاغت اور صناعی سے کھینچا ہے۔''1

تاریخی شواہد موجود ہیں کہ علی عادل شاہ ثانی کے اولین دور میں ہی سلطنت کے چاروں سمتوں سے بغاوتیں شروع ہوئیں جس کی سرکوبی کے لیے علی عادل شاہ ثانی کو متعدد جنگیں لڑنا پڑیں۔جتنی بھی جنگیں علی عادل شاہ کے دور سلطنت میں ہوئیں نصرتی نے خود ان لڑائیوں میں شرکت کی اور اپنی آنکھوں سے ان تاریخی واقعات وحادثات کو دیکھا تھا۔نصرتی نے علی نامہ میں وہی سب کچھ منظوم رزمیہ کی شکل میں پیش کیا ہے جو جنگوں کے دوران ان کے سامنے واقع ہوا۔شیواجی اور مغلوں کے ساتھ جو عظیم جنگیں ہوئیں وہ ارکان حکومت کے علاوہ نصرتی کو بھی بے

حد متاثر کیا۔اس لیے نصرتی نے علی عادل شاہ کے عظیم فتوحات اور کارنامے کو زندگی جاوید عطا کرنے کی غرض سے علی نامے کی تصنیف کی۔

دسیا سوتماشہ نظر کے حضور
ہوا نصرتی پر تو لکھنا ضرور

جمیل جالبی نے ''دیوان نصرتی'' کے مقدمے میں لکھا ہے:

''علی نامہ میں علی عادل شاہ کے ابتدائی دس برسوں کے دور حکومت کی منظوم تاریخ ہے۔نصرتی نے ان تمام جنگوں،فتوحات،سیاسی واقعات اور معرکوں کو تفصیل سے پیش کیا ہے۔اس میں ایک طرف اس دور کی حقیقی جیتی جاگتی تصویر سامنے آجاتی ہے اور دوسری طرف یہ ایک رزمیہ مثنوی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔فردوسی نے شاہ نامہ میں پورے ایران کی صدیوں پرانی تہذیب کو موضوع سخن بنایا تھا۔نصرتی نے ایک دکنی سلطنت کے صرف دس سالہ دور کو اپنا موضوع بنایا ہے۔''2

مذکورہ بالا واقعات علی نامہ کی تصنیف کے محرک ہیں۔شاہ وقت کے علاوہ متعدد ہم نشینوں اور معاصرین نے بھی نصرتی کو علی نامہ تحریر کرنے کی ترغیب دی،خود نصرتی نے اقرار کیا ہے کہ درباری قاضی کریم اللہ نے انہیں علی نامہ لکھنے کی فرمائش کی تھی۔تاریخی اعتبار سے اس بات کا اندازہ تو ہوتا ہے کہ علی نامہ کی تکمیل 1665ء میں ہوئی لیکن یہ کہنا ذرا مشکل ہے کہ تصنیف کا آغاز نصرتی نے کب کیا تھا البتہ مثنوی کے ابتدائی واقعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ علی عادل شاہ کا عہد شروع ہوتے ہی نصرتی نے اس تصنیف کا آغاز کر دیا تھا۔مثنوی کے آخری باب کے ایک شعر سے اس کا سن تصنیف کا اندازہ ہوتا ہے۔

لکھیا شہ کا میں جس جو یو کر امس
ہزار ایک سو ستّر پہ تھے چھ برس

پروفیسر عبدالمجید صدیقی نے اپنے مقدمہ میں لکھا ہے:

''علی نامہ دراصل علی عادل شاہ ثانی کے عہد کی تاریخ ہے۔یہ پندرہ سالہ عہد

حکومت ہے جو 1656ء سے شروع ہوتا ہے اور 1672ء پر ختم ہوتا ہے۔ یہ بیجا پور ہی کیا تمام دکن کا پر آشوب زمانہ تھا۔اس میں چاروں طرف سے تیز آندھیاں اٹھ رہی تھیں اور سیاست اور معاشرت کی بساطیں الٹ رہی تھیں۔اس عہد میں بے شمار لڑائیاں ہوئیں، ایک طرف سیواجی کی سرکردگی میں مرہٹوں کی پیہم کوششیں ہونے لگیں تو دوسری طرف شمال سے مغلوں کا سیلاب آگیا اور ان سے دکن کے میدانوں میں ایسے گھمسان کے معرکے ہوئے کہ خون کی ندیاں بہہ گئیں اور دکن کی ساری سرزمین دہلنے لگی۔''3

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ علی عادل شاہ ثانی کے تخت نشیں ہوتے ہی بیجا پوری سلطنت پر دوطرفہ حملے کا سلسلہ شروع ہوا ایک طرف شیواجی کی نظر بد اس سلطنت پر تھی تو دوسری طرف اورنگ زیب اسے اپنے زیر نگیں کرنے کا خواہش مند تھا۔لیکن علی عادل شاہ ایک بہادر سلطان تھا اس نے دونوں حملوں کا ڈٹ کر مقابلہ ہی نہیں کیا بلکہ مرہٹوں اور اورنگ زیب دونوں فوج کو شکست فاش دیا۔علی عادل شاہ نے اپنے سولہ سالہ دور حکومت میں درجنوں جنگیں لڑیں اور بڑی بڑی فوجی طاقتوں سے فتح حاصل کی۔ان جنگوں میں نصرتی شاہ کے ہم رکاب رہے، انہوں نے جنگ کے سارے واقعات و حادثات کو اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کیا تھا میدان جنگ میں جو منظر انہوں نے دیکھا ہو بہو تمام واقعات کے مناظر کو تاریخی ترتیب کے ساتھ شعری پیرایے میں ڈھال دیے۔خود نصرتی لکھتا ہے:

پکڑ اصل تاریخ لکھتیاں کی چال
لکھا قصہ در قصہ میں حسب حال

نصرتی کا یہ شعری کمال ہے کہ اس نے تاریخی واقعات کو تسلسل کے ساتھ بنا حذف واضافہ اور تحریف وترمیم کے پوری صحت اور صناعی کے ساتھ علی نامہ کو منظوم رزمیہ کی شکل میں پیش کر دیا۔ عام طور پر شاعر جب تاریخی واقعات کو منظوم کرتا ہے تو مبالغہ سے کام لیتا ہے اور زور شاعری میں واقعات کی صحت کو نظر انداز کر بیٹھتا ہے یہی وجہ ہے کہ منظوم تاریخی حقائق میں تخیل کی آمیزش اس قدر ہو جاتی ہے کہ سچے حکایات بھی افسانے معلوم پڑنے لگتے ہیں لیکن اس معاملے میں بحیثیت

شاعر ملا نصرتی مستثنیٰ ہیں کہ بہر حال اس نے واقعات کی صحت کو ملحوظ خاطر رکھا لیکن قطعی اس کا یہ مطلب نہ سمجھا جائے کہ اس اہتمام سے فن شاعری کو نقصان پہنچا ہے بلکہ اس التزام کے باوجود نصرتی نے فصاحت و بلاغت اور فنی جوہر کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علی نامہ کو تاریخی ماخذ کل بھی کیا جاتا تھا اور آج بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس عہد کے مورخ ابراہیم زبیری نے اپنی کتاب ''بساتین السلاطین میں علی نامہ کے حوالے درج کیے ہیں جب کہ شاہ نوراللہ کی کتاب ''تاریخ علی عادل شاہ'' میں علی نامہ کے اثرات نمایاں ہیں۔ آج بھی مورخین دکن کی تاریخ نویسی میں علی نامہ سے استفادہ کرتے ہیں۔ غرض کہ اس مثنوی میں داستان صلح و جنگ کی عکاسی کے ساتھ بعض ایسی تاریخی شواہد اور باتیں اس میں پیش کی گئی ہیں جسے تاریخ بیان کرنے سے قاصر ہے۔ نصرتی کے بعد کئی رزمیہ مثنوی اور نظمیں لکھیں گئی لیکن کوئی علی نامہ کے مرتبہ و مقام تک نہیں پہنچ سکیں۔ بایں وجہ یہ مثنوی کئی زاویوں سے اردو کی شاہ کار رزمیہ مثنوی ہے۔

مثنوی علی نامہ کی خصوصیات

☆ علی نامہ صنف مثنوی ہی میں نہیں بلکہ اردو شاعری کی پہلی رزمیہ نظم ہے۔ باقاعدہ رزم نگاری کی ابتدا علی نامہ سے ہی ہوتی ہے۔ اس سے پہلے باقاعدہ منظوم رزمیہ کے نقوش اردو شاعری تلاش بسیار کے باوجود نہیں ملتے ہیں۔

☆ علی نامہ محض شاعری نہیں ہے بلکہ تاریخی حقائق سے مزین ایک مکمل دکنی تاریخ ہے، دکن کا تمدنی وتہذیبی دستاویز ہے۔

☆ علی نامہ میں شاہ وقت علی عادل شاہ ثانی کی زندگی کے احوال و کوائف، عادات واوصاف کے علاوہ متعدد ایسے اشخاص، امرا، وزرا کی سوانح عمری ہے جو اس وقت دربار شاہی سے وابستہ تھے۔ مثلاً میاں عبدالمحمد، خواص خان، عبدالکریم بہلول خان، سید الیاس شرزہ اور ابوالمعالی نوراللہ وغیرہ۔ یہ سب کے سب اور ان کے کارنامے تاریخ کے اوراق میں زندہ جاوید ہو گئے۔

☆ علی نامہ ایک ایسی رزمیہ مثنوی ہے جس میں داستان حرب وضرب، صلح و جنگ، معرکہ آرائی اور رزم آرائی کے داؤ پیچ کے علاوہ دکنی تہذیب وثقافت، سماجی ومعاشرتی رجحانات اور دیگر بے شمار

سماجی اثرات علی نامہ کی زیب وزینت ہیں۔

علی نامہ کو نصرتی نے متعدد ابواب میں تقسیم کیا ہے ہر باب کے شروع میں بطور عناوین ایک یا دو اشعار تحریر کر دیے ہیں جو ایک ہی بحر اور ایک وزن میں ہی۔اس سے ایک تو نفس مضمون کا اندازہ ہوتا ہے تو دوسرا متعلقہ ابواب کے اصل موضوع کا علم ہوتا ہے۔اگر انہیں یکجا کر دیا جائے تو ایک مکمل لامیہ قصیدہ بن جاتا ہے۔مثنوی کا آغاز حمد باری تعالی سے کیا گیا ہے اس کے بعد مدحت رسول میں ایک نعت بھی ہے پھر بادشاہ کی شان میں یک بعد دیگرے کئی قصائد ہیں جس میں علی عادل شاہ ثانی کی شجاعت و بہادری، جنگ سے متعلق اس کے ہنر ومہارت اور بیجاپور کی عادل شاہی سلطنت کی شان وشوکت بیان کی گئی ہے۔حمد کے ابتدائی اشعار یوں ہیں:

حمد اول ہے خدا کا کہ جسنے روز ازل

دیا ہے ہمت مرداں کو جو توفیق سوں بل

رکھیا اس فتح کے نامے کا علی نامہ ناؤں

جس کا ہر رزمیہ رستم کے گلے کا ہیکل

اس کے بعد شان علی میں ایک منقبت بھی مثنوی میں مذکور ہے جو حصول نسبت کی غرض سے تحریر کیا گیا ہے۔پھر مدح سلطان زماں ہے جس کے ابتدائی اشعار اس طرح ہیں:

بکھا تو اتا مدح شاہ زماں

کہ ثانی سکندر ہے صاحب قراں

قلم آج جو مجھ جہانگیر ہے

صفت شہ کی لکھنے کی تاثیر ہے

رہے شاہ عادل سمی ولی

علی ابن سلطان محمد بلی

اس باب کے بعد ایک مستقل باب میں نصرتی نے خود علی نامہ کا سبب تالیف تحریر کیا ہے۔ اگلے باب میں علی عادل شاہ ثانی کی تخت نشینی کا واقعہ بیان کرتا ہے اور علی عادل شاہ کے سلطان

بنائے جانے سے عوام کس قدر خوش اور مسرور ہیں جلوس کا وہ سارا منظر بیان کرتا ہے کہ سلطان کی وجہ سے سلطنت میں خوشحالی آئی ان سب کی نصرتی نے جان دار منظر کشی کی ہے۔اشعار پڑھتے ہوئے وہ سارے مناظر ہماری نظروں میں منعکس ہوجاتے ہیں۔

لکھنا یو فتح نامہ نول
کرے بات یوں بے بدل
بیجاپور جو یکہ شہراں کا شاہ
کہ ہے ہفت اقلیم کا تخت گاہ
جب اس شہر کے تخت پر نوجواں
جو بیٹھا علی شاہ صاحب قراں
گھر گھر ہوئی شادمانی نوی
زمانے کوں پھر نوجوانی ہوئی

جنگ کی عکاسی

علی نامہ میں نصرتی جس انداز و اسلوب میں جنگی مناظر پیش کیے ہیں وہ بے نظیر ہیں۔مہمات کی تیاری، لشکر کشی، گھوڑے پر سوار ہوکر میدان جنگ کی طرف کوچ کرنے کا منظر، علی عادل شاہ کی بہادری وشجاعت، دونوں فوجوں کے اسلحے کی تفصیلات، بھولوں، برچھیوں، گھوڑے، ہاتھیوں، باہم مقابلہ آرائی ان تمام کی عکاسی و منظر نگاری میں نصرتی نے اپنے کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے۔اس کی چند مثالیں ملاحظہ کریں:

شعر: کھناکھن تے کھڑکاں کے یوں شور اٹھیا
جو تن میں پہاڑاں کے لرزا چھوٹیا

مفہوم: تلواروں کی کھناکھن سے وہ شور اٹھا
کہ پہاڑوں کے تن بدن میں لرزا پیدا ہوگیا

شعر: بلا نید میں تھے سو ہوشیار ہوئی

اجل خواب غفلت تے بیدار ہوئی

مفہوم: گویا بلا نیند سے ہوشیار ہوئی

اور اجل خواب غفلت سے بیدار ہوئی

شعر: سلاحاں میں کھڑ کاں جو دھسنے لگے

اگن ہور رگت مل برسنے لگے

مفہوم: تلواریں جو اسلحہ میں گھسنے لگیں

تو آگ اور خون مل کے برسنے لگیں

شعر: ہویاں لہو کیاں چھٹکاں ہوا پر بخار

سٹیں تیغ جیباں تے شعلے ہزار

مفہوم: لہو کے چھنٹے ہوا پر پہنچ کر بخار بن گئے

تلواروں کی زبانوں سے ہزاروں شعلے نکلنے لگے

شعر: بھریا نس کا کھڑ کاں کی چنگیاں تے روپ

ہو نرم چندنا سو سب گرم دھوپ

مفہوم: تلواروں کی چنگاریوں سے رات کا روپ ہی کچھ اور ہو گیا

اور نرم نرم چاندنی گرم دھوپ ہو گئی

شعر: ہوا پر شراریاں کا ات کھیل تھا

اوڑے لو سو تس آگ پر تیل

مفہوم: ہوا پر شراروں کا تماشا نظر آتا تھا

اور لہو جو اڑ رہا تھا وہ گویا آگ پر تیل کا کام دے رہا تھا

شعر: فنکاں پہ لہو کے کھلالے دسیں

انیاں پر تے دھاراں پنالے دسیں

مفہوم: تلواروں پر لہو کے فوارے جاری تھے
اور انیوں پر سے خون کی دھاریں پرنالوں کی طرح بہہ رہی تھی

شعر: یوں کوں سرنگ رنگ پیدا ہوا
شفق ابر پر سب ہویدا ہوا

مفہوم: ہوا کا رنگ سرخ ہو گیا تھا
اور ابر پر شفق نمودار تھی

صفت شعر علی نامہ و خوش ختم کتاب

مدح عادل کا کہ ہے جس پر عطا جس یونول

مندرجہ بالا عنوان مثنوی کا آخری حصہ ہے اس کے تحت نصرتی نے بطور خاتمہ کتاب چند ضروری باتوں کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے۔ اولاً تو نصرتی اپنے سرپرست و مربی علی عادل شاہ ثانی کی مدح و ستائش کرتا ہے۔ اس کے بعد بطور تعلّی اپنی شاعری کی حسن و خوبی کو بیان کرتا ہے۔ نصرتی اپنی اس تصنیف سے متعلق فخریہ گویاں ہے کہ یہ کتاب بادشاہ کی سرپرستی و نگرانی میں لکھی گئی ہے اور اپنے اس کمال پر وہ نازاں ہیں کہ اس نے اس کتاب میں سلطنت کے نمایاں شخصیات کی ذات و صفات اور اس کے کارناموں کو بڑی عرق ریزی سے تحریر کیا ہے۔ مورخ کی حیثیت سے ان تمام تاریخی واقعات و حادثات کو بیان کیا ہے جو بیجاپور سلطنت کے ایام میں واقع ہوئے۔ سلطان کے جنگی فتوحات کے ساتھ ساتھ سپہ سالار شرزہ کے نمایاں کارنامے کو تفصیل سے بیان کیا اور بیان ایسا کہ تاریخ کے اوراق میں ہمیشہ کے لیے زندہ جاوید کر دیا۔ ایک شعر میں نصرتی نے خود اپنی اس تصنیف کو فردوسی کے شاہ نامہ سے مقابلہ کر کے علی نامہ کو دکن کا شاہ نامہ گردانتا ہے وہ اتنا پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ اسے دکن کی جان ٹھہراتا ہے اس باب کے آخری اشعار میں علی نامہ کی سن تصنیف مندرج کیا ہے جو 1666ء ہے۔ اگر ہم نصرتی کے ان دعووں کا تنقیدی جائزہ لیں تو اندازہ ہو گا کہ نصرتی اپنے قول میں حق بجانب ہے۔

عجب شہہ کے اقبال ہیں بے مثال

کریں کام ایسے کہ عاجز خیال
نویسی کیا فتح کوئی شاہ بن
نہ شعر اس روش کا سکیاں بول کن
ہنر مند ہوتا ہے تا بے نظیر
کریں نقش کو ںاس پتھر کو لکیر
جو اس فن میں اقبال پہنچ ہور جوع
کیا نام شہ مد ح میں جب شروع
معزز جو تھے لوگ شہ کے پسند
کرم ہور عنایت سوں اقبال مند

عام لغتوں میں لفظ رزمیہ کے معانی بایں طور مذکور ہیں: جنگی داستان، مہمات سے متعلق نظم، وہ نظم جس میں کسی بہادر یا پہاڑوں کے جنگی کارناموں کا بیان ہو۔ ایسی شاعری جس میں مہم جوئی اور عشق کے حوالے سے سورماؤں کے کارنامے اور جنگ و جدل کے واقعات بیان کیے گئے ہوں۔ جمیل جالبی کے مطابق:

"رزمیہ اس مسلسل نظم کو کہا جاتا ہے جس میں ایک یا ایک سے زیادہ اشخاص کے کارناموں کو اجاگر کیا جائے، رزمیہ میں اس دور کی تہذیب، معاشرت اور کلچر واقعات کا حصہ بن کر آتے ہیں۔ اس طرح رزمیہ نظم صرف واقعات کا بیان نہیں رہتی ہے بلکہ اس تہذیب کی تاریخ بھی بن جاتی ہے۔ رزمیہ نظم میں واقعات وضاحت و تفصیل کے ساتھ پر شکوہ اور پر وقار انداز میں بیان کیے جاتے ہیں۔ جس میں زور بیان سے ایسا لہجہ اور ایسی روانی پیدا کی جاتی ہے کہ اسے تیزی اور روانی کے ساتھ پڑھا جا سکے۔"4

مندرجہ بالا رزمیہ نظم سے متعلق نکات کی روشنی میں اگر ہم علی نامہ کا جائزہ لیں تو یہ باتیں منتج ہوتی ہیں کہ علی نامہ ایک مسلسل نظم ہونے کے باوصف اس میں شاہ وقت علی عادل شاہ کی جنگی فتوحات، اس کے بہادری کے کارناموں کے علاوہ دیگر ارکان حکومت، فوجی سپہ سالار کی شجاعت کی

داستان کو بھی نصرتی نے کھول کر بیان کیا ہے۔شاہی دربار کی عظمت و وقار، شاہی جاہ جلال اور جشن کے باب میں جس قسم کی جزیات نگاری کا فن کارانہ مظاہرہ نصرتی نے کیا اس سے دکنی تہذیب و ثقافت، رسم رواج اس رزمیہ کا جز لاینفک بن گئے ہیں۔اس طرح مثنوی علی نامہ مہمات، جنگ و جدال میں فوجوں کی فتح وشکست کی تاریخی داستان کے باوجود ایک تہذیبی دستاویز کی حیثیت بھی اختیار کر لیتی ہے۔

علی نامہ پڑھتے وقت نصرتی کی شاعرانہ عظمت کا اقرار ہر کسی کو کرنا پڑتا ہے۔نصرتی کا شعری کمال اور عظمت اسی میں ہے کہ اس نے آنکھوں دیکھی مہمات، جنگ کے نقشے لشکر آرائی، جنگ کی تیاری، فوج کشی وغیرہ مناظر کو تخیل کے امتزاج کے ساتھ جس خوب صورتی سے بیان کیا وہ سارے مناظر ہماری نظروں میں پھیر جاتا ہے۔

مثنوی ''تاریخ اسکندری''

''تاریخ اسکندری'' یا ''سکندر نامہ'' نصرتی کی دوسری رزمیہ مثنوی ہے جیسا کہ گزشتہ صفحات پر ذکر کیا گیا کہ نصرتی نے تین بادشاہوں کا عہد دیکھا تھا۔علی عادل شاہ کی جب وفات ہوئی تو اس کا بیٹا سکندر عادل شاہ صرف چار سال کا تھا۔باپ کی جانشینی اس کے بیٹے سکندر عادل شاہ کو سونپا تو گیا لیکن خورد سالی کی وجہ سے سلطنت کے کاربار کو وہ بحسن خوبی نہیں چلا سکا اندرون سلطنت بغاوت کی لہریں تیز ہونے لگی، امرا، وزرا میں سے ہر ایک خود کو تخت کا مستحق سمجھ بیٹھا تھا۔زوال پذیر سلطنت کو دیکھ کر شیواجی بھونسلہ نے پنالہ کے قلعہ پر ایک بار پھر سے حملہ کر دیا اور سلطنت بیجا پور کو فتح کرنے کی نیت سے قلعے کو لشکری حصار میں لے لیا۔خواص خان جو اس وقت حکومت کے ہم رکن تھا اس نے اس مقابلے کی سرکوبی کے لیے عبدالکریم بہلول خان کو روانہ کیا امرانی کے قریب شیواجی کی فوج سے مقابلے میں عبدالکریم بہلول خان نے بڑی پامردی اور استقلال سے شیواجی کی فوج کو شکست فاش دی۔شیواجی کو ایک بار پھر سے قلعے چھوڑ کر بھاگنا پڑا۔عبدالکریم کی اس کامیابی پر سلطنت میں جشن منایا گیا چوں کہ یہ سکندر عادل شاہ کی پہلی فتح تھی اس لیے میٹھائیاں تقسیم کی گئیں ان سارے واقعات کو نصرتی نے علی نامے کی طرز پر ہی رزمیہ انداز میں بیان

کیا ہے۔اس نے اپنی اسی مثنوی کا نام ''تاریخ اسکندری'' یا فتح نامہ سکندر'' رکھا۔اس مثنوی کے نام کا پتہ اس واحد نسخے سے ملتا ہے جو مولوی عبدالحق کی لائبریری میں موجود تھی نیز یہ کہ نصرتی خود ایک شعر میں اس تصنیف کی تسمیت کی صراحت کرتے نظر آتے ہیں۔

کہنہار یو تاریخ اسکندری

لگے جس کی گفتاریوں سرسری

مولوی عبدالحق رقم طراز ہیں:

''نصرتی کی یہ مثنوی گلشن عشق اور علی نامہ کے مقابلے میں بہت ہی مختصر ہے۔ یعنی اس میں صرف 554 شعر ہیں۔کلام میں وہ زور اور شگفتگی بھی نہیں ہے جو اس کی دوسری مثنویوں میں پائی جاتی ہے۔ یہ نصرتی کا آخری کلام ہے اور اس کے اور بیجاپور کے انحطاط کا زمانہ ہے۔نہ اگلی سی شان وشوکت ہے اور نہ پہلے بادشاہوں سا جاہ وجلال تھا اور نہ ان کے سے پر عظمت کارنامے تھے۔اس لیے شاعر کی طبیعت کو ابھارنے والی کوئی بات نہ تھی۔بہلول خان کی فتح نصرتی نے جس کے گن گائے ہیں برائے نام فتح تھی۔اس کے بعد ہی نفاق ومخالفت کی گرم بازاری شروع ہوگیا اور سلطنت بیجاپور کے اقبال کا ستارہ گہنانے لگا۔''5

اس کے برعکس جمیل جالبی ''تاریخ اسکندری'' کو بھی ''علی نامہ'' کے پایے کی مثنوی تصور کرتے ہیں ان کے مطابق اس میں بھی وہی زورکلام ،شوکت الفاظ ، پر شکوہ انداز بیان اور وہ سارے شعری محاسن ، رزمیہ جوش وولولہ تاریخ اسکندری میں موجود ہیں جن سے علی نامہ متصف ہے۔ہاں یہ اور بات ہے کہ تاریخ اسکندری علی نامہ کی طرح طویل نہیں بلکہ بے حد مختصر ہے چوں کہ علی نامہ میں دس سالہ دور حکومت کی روداد ہے جس دوران بڑی بڑی جنگیں لڑی گئیں جب کہ تاریخ اسکندری میں صرف یک دوروزہ جنگ وفتح کی داستان ہے۔

''تاریخ اسکندری'' کا مقابلہ ''علی نامہ'' سے اس لیے نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ''علی نامہ'' علی عادل شاہ کی ہنگامہ پرور دس سالہ دور کی بڑی مہمات کی تاریخ ہے ''تاریخ اسکندری'' صرف دوروزہ جنگ کی داستان ہے جس میں سیوا جی سے

قلعہ پنالہ واپس لیا گیا ہے۔ اس کا مقابل ''علی نامہ'' سے کرنے کے بجائے اگر
کسی ایک جنگ کے بیان سے کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں وہی زور
بیان وہی شگفتگی اور وہی شاعرانہ قوت موجود ہے جو نصرتی کے کلام کا طرہ امتیاز
ہے۔''6

علی نامے کی طرح تاریخ اسکندری کی ابتدا بھی نصرتی نے حمد باری سے کی ہے لیکن نصرتی کا اصول اور کمال ہے کہ وہ حمد میں بھی ایسے مضامین باندھتے ہیں جو موضوع سے مناسبت رکھتے ہیں۔ نصرتی کا ایک اصول یہ بھی ہے کہ اس نے اپنے تینوں مثنویوں کے مضامین کی ترتیب و تشکیل تقریباً ایک سا کی ہیں۔ ایک ہی طرز و اسلوب کو تینوں میں اختیار کیا ہے۔ پہلے حمد باری سے مثنوی کا آغاز کرتا ہے پھر نعت رسول، منقبت اور قصائد وغیرہ کے بعد اصل مثنوی کو بیان کرتا ہے۔ ''اسکندری نامہ'' میں بھی نصرتی نے ہر ایک باب کے شروع میں ایک یا دو اشعار لکھتا ہے جو نفس موضوع کا خلاصہ پیش کرتا ہے۔ یہ اشعار ایک ہی بحر اور وزن میں کہے گئے ہیں۔ وہ اشعار جن میں بادشاہ کی مدح ہے اسے قصیدہ کا نام دیا ہے۔

جب شیواجی نے قلعہ پنالہ کو اپنے حصار میں لے لیا تو اس کی سرکوبی کے لیے بہلول خان کو منتخب کیا گیا اور دربار میں بلا کر اس کے سر پر تاج سجا کر میدان جنگ کے لیے اسے روانہ کیا جاتا ہے دوسرے باب میں نصرتی نے دربار سے متعلق اور بہلول خان کی جوان مردی کی تعریف و توصیف لکھی ہیں۔ اس باب کے ابتدائی اشعار اس طرح ہیں۔

دل افروز یک روز فیروز تھا
فرح بخش جوں عید نو روز تھا
ادک تازگی پا زمین وزمن
ہوا تھا رنگا رنگ گلشن نمن

جو محفل بہلول خان کی خلعت نوازی اور حوصلہ افزائی کے لیے سجی تھی جب بہلول خان اس محفل میں آیا تو بلا تفریق شرکائے بزم اس کے اکرام و تعظیم میں کھڑے ہو گئے اس منظر کی تصویر کشی نصرتی نے یوں کی ہیں۔

وہیں خان آپس مجلس خاص سوں
بھوت دے کے تعظیم اخلاص سوں
جو بیٹھے سو ہو مل کے خاطر فراغ
ہوئے دیکھ یکس یک کوں خوش باغ باغ

اس کے بعد خواص خان بہلول خان سے کہتا ہے کہ شیوا جی بے غیرت ہے، حرام خور ہے، گدھے سے بھی بدتر ہے کہ اس نے جس ملک کی وجہ سے اس مرتبہ کو پہنچا ہے اسی سے غداری کرتا ہے۔اس نے جو فساد برپا کیا ہے جس سے عوام پریشان ہے اسے جلد ہی ختم کرنا ہوگا۔اس نے جو آگ لگائی ہے اب ہمارا فرض ہے کہ اس سرکش کی سرکوبی کریں اور اس آگ کو بجھانے کا انتظام کریں۔آخر میں بہلول خان سے مخاطب ہوکر کہتا ہے کہ تمہارا لشکر جو تیروں کا بادل ہے وہ فوراً اس آگ پر برف باری کرکے بجھادے۔

کہ ہے دل تماراچو تیراں کا میغ
بجاتا جھڑپ اس برف برق تیغ

خواص خان کی ترغیبی تقریر سن کر بہلول خان بھی شیوا جی کو شکست دینے کا یقین دلاتے ہوئے کہتا ہے کہ گرچہ اس کی فوج ہم سے زیادہ ہے لیکن جنگ جتنے کے لیے فوج نہیں ہمت چاہیے اس طرح کے جواب سے خواص خان کو قدرے اطمنان ہوتا ہے۔اور بہلول خان کو بادشاہ کے پاس لے جاتا ہے بادشاہ فوج کی سالاری سے سرفراز کرکے جنگ کے لیے روانہ کرتا ہے۔ابھی بہلول خان جنگ کی تیاری میں مصروف ہی تھا کہ جاسوس نے آکر خبر دی کہ شیوا جی اپنی لشکر کے ساتھ آپہنچا ہے۔بہلول خان آناً فاناً میں اپنی فوج کو جنگ کی تیاری کا حکم دیتا ہے اور اس موقع پر ایک زوردار خطاب کیا جس سے سپاہیوں کے حوصلے بلند ہوئے۔اور وطن پر مر مٹنے کا آپس میں ایک دوسرے سے عہد کیا گیا۔اس کے بعد جنگ کے لیے گھوڑے پر سوار ہوکر بہلول خان کا میدان جنگ کی طرف کوچ کرنے کا اور لشکر کی روانگی کا نصرتی نے جو منظر نگاری کی وہ اپنے آپ میں منفرد، بے حد فطری اور جاندار ہیں۔

جو نواب چو ڈھل کا گج چڑ چلیا

کہیں توں کہ بھویں کے اوپرکڑ چلیا
کہے سب نے دیکھ اس تجلی سوں دھور
کہ نکلیاں گگن پر جو مطلع تے سور

یعنی جب ہاتھی پر عماری پر سوار ہوکر چلا تو یہ معلوم ہوتا تھا کہ گویا زمین پر قلعہ چلا جار ہا ہے۔سب نے اس بہادر کی شان دیکھ کر کہا کہ مطلع آسمان سے آفتاب نکلا ہے۔اس کے بعد نصرتی نے جنگ میں بجائے جانے والے باجوں کی گرج،نقارے کی پر شور آوازیں،دل لرزہ براندام کردینے والی للکاریں،غرض کہ میدان جنگ میں معرکہ آرائی سے پیشتر کی تیاریوں،اس کے اہتمام،جنگی ہتھیار کی اہمیت وافادیت اوراس کی شان وعظمت،دونوں طرف کی لشکر کس قسم کے ہتھیار سے لیس ہے،جنگی ملبوسات،جنگ میں استعمال کیے گئے جانوروں :ہاتھی ،گھوڑا اور گھوڑیوں کا مستانہ انداز ان تمام کی کیفیت وکمیت کا بیان نصرتی نے نہایت پر جوش انداز میں کیا ہے۔یہاں پر نصرتی نے بے حد خوب صورت تشبیہات واستعارات کا استعال کیا۔برچھی کی چمک کو'بجلی' سے،ہاتھیوں پر پڑے رنگ برنگے ڈھالوں کو'کوہستان نونہال' سے اور ہاتھیوں کی بد مستانہ انداز کو زلزلے سے تشبیہ دیتا ہے۔نیز نصرتی شیواجی کی کثرت فوج،ہتھیاروں کی بہتات اور گھوڑوں اور ہاتھیوں کے ہجوم کا بیان بڑے انوکھے انداز میں کیا۔نصرتی کہتا ہے کسی جنگل کے درخت کی ڈالیوں میں اتنے پتے نہیں جتنے اس فوج کے رنگ برنگ کے جھنڈے ہیں،کسی کوہستان میں اتنے سنگ ریزے نہیں جتنے اس کے یہاں مست ہاتھی جھوم رہے ہیں،کسی سرزمین سے اتنی تعداد میں چیونٹیاں نہیں ابلتی ہوں گی جتنا اس کے ساتھ لاؤ لشکر اور کسی عفونت میں اتنے مچھر نہیں ہوں گے جتنے اس کے ساتھ سپاہی ہے۔مقابل فوج کی کثرت و بہتات کے بیان میں جو انداز نصرتی نے اختیار وہ بے حد تحقیرانہ ہے۔مزید یہ کہ نصرتی نے اس جنگ کو چوراور ساہو کی لڑائی سے تشبیہ دیتا ہے۔مصرعہ: کھڑے چور ہور ساؤ لڑنے کو ساند۔

جب دونوں فوجیں باہم متصادم ہوتی ہیں،گھوڑسوار جب ایک دوسرے پر حملہ آور ہوتے ہیں تو ہاتھیوں اور گھوڑوں کی ٹاپوں سے جو گرد وغبار ہوا میں اٹھا اور گولوں کے پھٹنے سے جو دھواں

اڑی اس کو نصرتی نے شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

گھڑی یک میں سب آسمان ہور زمیں
دھنویں اور اگن میں بھری تب یقین

اس کے بعد نواب بہلول خان کی کارکردگی کو بیان کیا ہے کہ کس طرح جواں مردی اور بہادری سے مدمقابل فوج سے لڑتے رہیں تن تنہا انہوں نے مخالف فوج کو صفحہ ہستی سے نیست و نابود کر دیا۔ ان کی بجلی سی تلوار کے سامنے، برق سی رفتار کے سامنے کوئی تاب نہ لا سکا۔ چند مثالیں ملاحظہ کریں:

نہ قوس قزح تب رکھی کس سوں تاب
نہ چلنے کے اتنے ہیں تیر شہاب
کمال اپنے قبضے میں پکڑیا جو دھس
رگ وپے میں اوس کے بھریا آپ کس
چلایا یتے دور انداز تیر
کہ چھوٹتا سو نین اوس کیا جس اسیر
کہ ہوتا جو لگتا تو گنبد پہ مار
کبوتر کے انڈرے تے سک اس کے پار

یہ انداز بھی دیکھیں:

پھوٹے کرّہ نایاں تے دشمن کے گوش
کیا مغز بھیجا ہو جا کے تے ہوش
نقاریاں تے میدان بدر نے لگیا
کھڑا تھا سو جل رقص کرنے لگیا
جو نواب کو رخ مخالف کے دھیر
برسنے لگیا صف سوں یک مشت تیر

اس کے بعد کے اشعار کو بھی پڑھتے جائیے اور میدان جنگ کا نقشہ خود بہ خود آپ کی نظروں میں پھیر جائے گا۔ جب عبدالکریم بہلول خان نے شیواجی کی فوج پر تابڑتوڑ حملے کیے تو پھر لشکریوں کو بھاگنے کے لیے راستے نہیں ملے ۔میدان جنگ میں ایسی بھگڈر مچی کے مخالف فوج اپنے ہوش وحواس کھوبیٹھی۔ یہ دیکھ کر شیواجی کو بھی میدان جنگ چھوڑ کر بھاگنا پڑا۔معرکہ آرائی کے ہیبت ناک جو مناظر نصرتی نے پیش کیے ہیں اور منظر نگاری میں جس قسم کے زور بیان، جوش وولولہ اور معنی آفرینی پیدا کی ہیں اس سے نصرتی کے قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔نصرتی کی اس خصوصیت وامتیاز کے معترف اور قائل بابائے اردو مولوی عبدالحق بھی ہیں۔ وہ رقم طراز ہیں:

> ''اس میں شبہ نہیں کہ یہ مثنوی علی نامے کی ٹکر کی نہیں۔ وہاں مغلوں اور شیواجی سے بڑے بڑے معرکے ہوئے ہیں اور ان لڑائیوں کی حیثیت عظیم الشان جنگوں کی ہے۔ان کے مقابلے میں یہ ایک چھوٹی سی لڑائی ہے اور فوج بھی بہت کم ہے اور سلطنت کا وہ جاہ جلال بھی نہیں ہے جو عادل شاہ ثانی کے وقت میں تھا۔تاہم بڈھے نصرتی نے اس میں بھی اپنا کمال دکھایا ہے۔اور بعض موقعوں پر وہی رزمیہ شان اور قوت کلام پائی جاتی ہے۔ جو علی نامے میں ہے۔''7

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ملا نصرتی کی دونوں مثنوی: ''علی نامہ'' اور ''تاریخ اسکندری'' موضوع ومواد، اسلوب و ہیئت ،فکروفن اور زبان وبیان ہر اعتبار سے شاہ کار کلاسیکی رزمیہ مثنوی ہیں ۔قدیم دکنی زبان میں ہونے کے باجود اس کے لب ولہجہ میں شگفتگی وسائستگی ہے۔زور بیان ،جوش وولولہ، پرشکوہ الفاظ،تشبیہات واستعارات کی ندرت یہ وہ خصوصیات ہیں جو دونوں مثنویوں کو رزمیہ کے کلاسیک ہونے پر دلیلیں ہیں۔گزشتہ صفحات میں دونوں مثنویوں کے رزمیہ عناصر پر روشنی ڈالنے کی میں نے ایک ادنی سی کوشش کی ہے۔ میں اس سعی میں کس قدر کامیاب ہوسکا اس کا فیصلہ قارئین پر چھوڑتا ہوں۔

حواشی:

(1) مولوی عبدالحق ،نصرتی ،نئی دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند)،1988،ص76۔

(2)جالبی،جمیل،مقدمہ،مشمولہ دیوان نصرتی،لاہور:مطبع قوسین،1972ء،ص13۔

(3)صدیقی،پروفیسر،عبدالمجید،مقدمہ،مشمولہ علی نامہ،حیدرآباددکن:اعجاز پرنٹنگ پریس چھتہ بازار،1959ءص12-11۔

(4)جالبی،جمیل،مقدمہ،مشمولہ دیوان نصرتی،لاہور:مطبع قوسین،1972ء،ص10۔

(5)مولوی عبدالحق،نصرتی،نئی دہلی:انجمن ترقی اردو(ہند)،1988ء،ص200۔

(6)جالبی،جمیل،مقدمہ،مشمولہ دیوان نصرتی،لاہور:مطبع قوسین،1972ء،ص12-11۔

(7)مولوی عبدالحق،نصرتی،نئی دہلی:انجمن ترقی اردو(ہند)،1988ء،ص25-24۔



محمد جلیل اقبال خاکی
ریسرچ اسکالر ہندستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

اردو نظم میں رزمیہ عناصر

اردو شاعری میں رزمیہ موضوعات کو بیان کرنے کی ایک قدیم روایت ہے۔ اردو زبان نے ارتقا کے دوران بیشتر اصناف کو اپنایا اور ان کو ارتقا بخشی، مثنوی قصیدہ مرثیہ اور غزل کے ساتھ ساتھ جدید نظم ایک نمایاں صنف کے طور پر منظر عام پر آئی۔ جدید نظم میں رزمیہ موضوعات پیش کرنے کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے، پہلی جنگ آزادی ۱۸۵۷ کے بعد غلامی سے آزادی حاصل کرنے میں شامل کرنے کے لیے انہیں وطنیت اور آزادی کا درس اور جوش و جذبہ پیدا کرنے کے لیے نظم گو شعرا نے اپنی نظموں میں رزمیہ موضوعات کے پیش کرنے کا آغاز کیا۔ ہندوستان کی تحریک آزادی میں اردو شاعری کا کردار بلا شبہ ہماری تاریخ ادب کا زریں باب ہے "آزادی کی نظمیں" ہندوستان کی تحریک آزادی کے حوالے سے اہم دستاویز ہے۔ یہ کتاب حلقہ ارباب لکھنو کے زیر اہتمام ۱۹۴۰ء میں شایع ہوئی جسے سبط حسین نے مرتب کیا۔تحریک آزادی میں اس کتاب کی اہمیت اس بات سے لگائی جاتی ہے۔ کہ جس مہینے میں شایع ہوئی عین اسی مہینے میں غیر ملکی حکومت نے اسے ضبط کرلیا۔

اس مجموعے میں مولانا الطاف حسین حالی کی تین نظمیں "انگلستاں کی آزادی"، "ہندوستان کی غلامی ''، ''سیاست ''، علامہ شبلی نعمانی کی تین نظمیں، سرور جہاں آبادی کی نظم '' گلزار وطن"، ''چکبست کی نظمیں "خاک ہند" ہماراوطن "جوش کی نظمیں" شکست زنداں کا خواب"، لمحہ آزادی"، "خونی بینڈ" اس کے علاوہ فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین، قابل ذکر شعرا کی نظمیں شامل ہیں۔ان تمام نظموں میں ایک غلامی کا کرب، آزادی کی خواہش، انگریزوں کا ظلم، نہتے

ہندوستانیوں کی زبوں حالی، سپاہیوں کے لیے جوش و جذبہ، قیدیوں کی آہ بقا، شہدا کی قربانیاں غرض وہ تمام موضوعات پیش کیے جو آزادی کی جنگ کو اور طاقت بخشیں، اور یہ سب موضوعات رزمیہ شاعری کے عناصر ہیں۔

جوش ملیح آبادی کے باغیانہ تیور اور ملک کی آزادی کے تئیں ان کے جذبہ سے سرشار اشعار مجاہدین آزادی کے خون میں ایک ابال سا پیدا کر دیتے تھے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ "جوش کے لہجے میں ایسی طنطنہ اور مردانگی تھی، اور ان کی آواز میں ایسی گھن گرج، کڑک اور دبدبہ تھا کہ معلوم ہوتا تھا گویا ہمالیہ لرز رہا ہے اور زلزلہ آ گیا ہے" جوش کی نظمیں " شکست زنداں کا ایک خواب" "خدا کے قاتل"، " کیا کروں"، قابل ذکر ہیں

دیواروں کے نیچے آ آ کر یوں جمع ہوے زندانی
سینوں میں طلاطم بجلی کا آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں
بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب جنبش ہے دم توڑ رہیں ہیں تدبیریں
آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے بے نور ہے چہرہ سلطاں کا
تخریب نے پرچم کھولا ہے سجدیں میں پڑی ہیں تعمیریں

فیض احمد فیض کی نظموں میں ایک مزدور کی جفاکشی، جاگیردارانہ نظام کا ظلم وستم، عالمی سیاسی مظالم کی منظرکشی، اپنی نمایندہ نظموں " آج بازار میں پا بہ جولاں چلو"، "افریقہ کم بیک"، "ایرانی طلبا کے نام "، "ایک ترانہ مجاہدین فلسطین کے لیے"، "ایک نغمہ کربلاے بیروت کے لیَے "بہ نوک شمشیر "، "پاوں سے لہو کو دھوڈ ھالو"، "سپاہی کا مرثیہ " میں خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو فیض کی نظم آج بازار میں پا بہ جولاں چلو سے یہ شعر،

رخت دل باندھ لو دلفگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

نظم ایک ترانہ مجاہدین فلسطینی کے نام سے ایک بند

یہ کون سخی ہیں

جن کے لہو کی
اشرفیاں چھن چھن چھن چھن
دھرتی کے پیہم پیالے
کشکول میں ڈھلتی جاتی ہیں
کشکول کو بھرتی ہیں

۱۹۴۷ کے بعد بھی اردو زبان ملک کی خدمت کرنے میں میر کارواں رہی اگر چہ اس کے حقوق صرف دستوری تسلیم کیے گے اور عملی طور پر اسے نظر انداز کیا جاتا رہا،اس کے باوجود اردو زبان اپنے فرائض سے غافل نہیں رہی۔ملک کی سالمیت ترقی،تحفظ،قومی یکجہتی اور آزادی کو بجھنے نہیں دیا۔۱۹۶۲ء میں چین کی جارحیت ۱۹۶۵ءاور۱۹۷۲ء میں پاکستان کی ہندوستان کی سالمیت اور آزادی پر حملے نے اردو شعرا کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔اسی دوران شعرا کی ایک بڑی تعداد نے اپنے سپاہیوں کی شجاعت و بہادری اور جنگ وجدل کی داستان کو اپنی نظموں میں بیان کیا ان میں سے اکثر نظموں کو انجمن ترقی لکھنو نے "شمشیر وسناں" کے عنوان سے۱۹۶۵ء میں شایع کیا۔اس مجموعے میں ۵۶ نظمیں شامل ہیں،ان تمام نظموں میں چین اور پاکستان سے ہوئی جنگوں کی صورت حال سے پیدا ہونی والی تباہی کا عکس پیش کیا،اس مجموعے میں آنند نراین ملا کی نظم "لہو کا ٹیکہ "،علی سردار جعفری کی نظم "دشمن کون ہے" عمر انصاری کی نظم "وقت پڑ جائے تو" خمار بارہ بنکوی کی نظم "مادر وطن کی پکار" شاذ تمکنت کی نظم "شہید عبدالحمید"،شوکت مجید کی نظم " کشمیر"،نذیر بنارسی کی نظم "فوجی بھائیوں کے نام "ساحر لکھنوی کی نظم "جاگ اٹھے اہل وطن "اور حافظ سہارنپوری کی "ہمارے سپاہی " جیسی عظیم نظمیں شامل ہیں،پیش ہے علی سردار جعفری کی نظم "دشمن کون ہے" سے ایک بند

یہ ٹینک،توپ،یہ بمبار،یہ آگ،بندوقیں
کہاں سے لائے ہو کس طرف ہے رخ ان کا
دیار وارث و اقبال کا یہ تحفہ ہے؟
جگا کے جنگ کا طوفان زمین نانک سے

اٹھے ہو برق گرانے کبیر کے گھر پر؟
غلام تم بھی تھے کل تک غلام ہم بھی تھے
نہا کے خون میں آئی تھی فصل آزادی

سرحدوں پہ دراندازی، معاشیت اور علاقے پر قبضہ، شہریوں کا یرغمال بنانا، علاقے اور شہروں کو ہتھیانے جیسے کارن جنگ کی باعث بنتے تھے۔ مگر اس سب کے علاوہ اب باقی ممالک پر بالادستی، جبر ظلم و ستم کے زریعے اپنی طاقت کا لوہا منوانا، تیل، قدرتی گیس اور قدرتی ذخایر ہڑپنے، ہتھیاروں کے کاروبار، اور نئے ہتھیاروں کی مشق کے لیے زمین، جیسے عناصر اب جنگ کی وجہ بنتے ہیں۔ ان سب موضوعات کو نظم گو شعرا نے بڑے ہی سلیقے کے ساتھ اپنی نظموں میں پیش کیا ہے۔ شمیم کرہانی نظم کی ''اکائی'' سے ایک بند دیکھیں:

موت کا دشت ہی کیا قتل کا میدان ہی کیا
آنچ اگر جان پہ آجایے تو پھر جاں ہی کیا
آبرو کے لیے دشمن کا لہو پیتے ہیں
اپنے ناموس پہ مرنے کے لیے جیتے ہیں

سید الاکرام کی نظم "سرفروشانہ بڑھو" سے ایک بند ملاحظہ کریں:

بینڈ کی گونج، نیا گیت سناتی ہے چلو
خود سری راہ میں بارود بچھاتی ہے چلو
موج خوں کچھ نئے گرداب بناتی ہے چلو
ارض کشمیر بلاتی ہے چلو

سرحدیں اب صرف خشکی کی سطح پر کھینچی ہوئی لکیریں نہیں رہیں ان پہ تار بندی اور دیواریں تعمیر ہو چکی ہیں۔ بلکہ اب سمندر اور فضا میں بھی سرحدیں متعین ہو چکی ہیں، اب شعر و سخن کے بجائے شجاعت و ہمت اور طاقت و حوصلے کے لیے بینڈ و باجے کا استعمال ہوتا ہے، اب مرد ہی صرف سپاہی نہیں رہے بلکہ عورتیں بھی منظّم افواج کی صورت میں میدان جنگ میں حصہ لیتی ہیں۔ منظر سلیم کی نظم "میں اپنے وطن کا ایک ادنی سپاہی" سے ایک بند ملاحظہ ہو:

کہ پھر یہ لٹیرے
سیاہی کی حد سے نکل کر
اجالے پہ یلغار نہ کرنے پائیں
لہو میں نہائی سرحدوں پر
کبھی بھی کوئی وار نہ کرنے پائیں

جنگ میں حصہ لینے والے سپاہیوں کے لیے جو نظمیں کہی گئیں ہیں، ان میں شجاعت اور بہادری کے ساتھ ساتھ میدان جنگ میں پر عزم اور ڈٹے رہنے کے لیے شعرا نے اشعار کہے ہیں، اس کے علاوہ اپنے وطن کے عظیم شہیدوں ٹیپو سلطان اور بھگت سنگھ کی قربانیاں یاد دلائی جاتی ہیں، اس کے ساتھ ایک آزاد اور خود مختار ملک کی کامیابیاں اور خوشحالیاں گنوائی گئیں ہیں۔ شاہ بانو کی نظم 'پیغام' سے ایک بند دیکھیں:

شاہ ٹیپو کی شجاعت کا بھرم لے کے چلو
اپنی آزاد حکومت کا علم لے کے چلو
اپنے اجداد کے اوصاف بہم لے کے چلو
ہمراہ اپنے بھگت سنگھ کا علم لے کے چلو
وہاں پر ایک بم اے قافلے والو گرا دینا
ہماری سرحدوں کے پاس کچھ بمبار بیٹھے ہیں
ہمیں ڈر ہے کہ ہروشیما بن جائے گی یہ دنیا
وہ ناداں ہیں جو سمجھے ہیں کہ ہمت ہار بیٹھے ہیں
نہیں اب کفر اور ایماں کا جھگڑا ایک ہیں ہم سب
جہاں واعظ کا ممبر ہے وہیں میخوار بیٹھے ہیں
(بشیر فاروقی)

شاعر نے دشمن کو زیر کرنے کے لیے باقی شہریوں میں بھی جوش و جذبہ اور با ہمت رہنے کا سلیقہ سکھایا ہے۔ اردو شعرا نے اس قوم وطن کا ہر مشکل مرحلے میں ساتھ دیا ہے چاہے وہ

اندرونی انتشار ہو یا کہ سرحدوں پر کشیدگی ہمیشہ اپنے سخن کے ذریعے صف آرا رہیں، دشمن بدلتے رہیں کبھی چین کبھی پاکستان کبھی ملک کے اندر کہ مذہبی فرقہ پرست شعرا نے ہمیشہ اپنے قلم کے ذریعے ان پہ وار کیے ہیں۔مگر افسوس حالیہ چند برسوں میں اقلیتی طبقہ کے جذبہ وطنیت پہ جس طرح سوال اٹھائے جارہے ہیں۔اس سے تخلیق کاروں کے دل افسردہ ہورہے ہیں۔سچ تو یہ ہے کہ اکثریت کے ایک خاص طبقے کی آنکھوں پر ایک چشمہ رکھا ہوہے۔ساحرلدھیانوی کے چند اشعار دیکھیں:

بم گھروں پر گرے کے سرحد پر
روح تعمیر زخم کھاتی ہے
کھیت اپنے جلیں کے اوروں کے
زیست فاقوں سے تلملاتی ہے
ٹینک آگے بڑھیں کے پیچھے ہٹیں
کوکھ دھرتی کی بانجھ ہوتی ہے
فتح کا جشن ہو کے ہار کا سوگ
زندگی میتوں پہ روتی ہے

OOO

فوزیہ رباب
گوا (انڈیا)

اردو غزل میں رزمیہ عناصر

کشمکش، تصادم، معرکہ یا جنگ کے منفی تلازمات سے قطع نظر اس کا ایک اہم ترین مثبت رخ یہ ہے کہ رزم ہی حیات و کائنات کے تسلسل، ارتقا اور بقا کا راز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جنگ از آدم تا ایں دم جاری ہے۔ بقول اقبال:

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بو لہبی

جنگ کا بنیادی محرک تسلط و غلبہ، تفوق و اقتدار کی نفسیات ہے اور یہ قبضہ جمانے کا جذبہ سیاسی، سماجی، تہذیبی، معاشی اور مذہبی کسی بھی نوعیت کا ہوسکتا ہے۔ یہاں ایک اور وضاحت مناسب معلوم ہوتی ہے کہ عمومی کشمکش اور جنگ میں فرق ہے۔ کشمکش انفرادی اور اجتماعی دونوں قسم کی ہوسکتی ہے۔ لیکن جنگ دراصل دو متحارب گروہوں کے تصادم کو کہتے ہیں۔ گروہی جدال کی معلوم تاریخ تقریباً پانچ ہزار سال قدیم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جنگوں سے منسلک شعر و ادب کا شمار قدیم ترین ادبی نقوش میں ہوتا ہے۔ سومیری ادب کو ہم اس کا نقطۂ آغاز کہہ سکتے ہیں۔ بشری تاریخ کے اس عہد میں ملوکانہ رجحانات کی انتہا کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ اس دور کو تاریخ میں Heroic age (دورِ شجاعت) کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں مثلاً یونان اور ہندوستان کے اولین ادبی نقوش بھی رزمیہ سے وابستہ ہیں۔ عالمی ادبیات میں جنگ کے حوالے سے کئی مستحکم اصناف ملتی ہیں۔ مثلاً ایپک، رزم نامے، جنگ نامے، ساگا، رجز، حماسہ اور عسکری ترانے وغیرہ۔ اس کے علاوہ کئی اصناف ایسی بھی ہیں، جس میں رزمیے

کو ان کا نمایاں عنصر قرار دیا جاسکتا ہے۔ مثلاً مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ وغیرہ۔ یونانی رزمیوں میں ایلیڈ (ILIAD)، اوڈیسی (ODYSSEY) اور سنسکرت میں مہا بھارت اور رامائن کو آفاقی حیثیت حاصل ہے۔

رزمیہ شاعری اپنی روح کے اعتبار سے دراصل جنگ اور اس کے منسلکات سے وابستہ تخلیقی سرگزشت ہے۔ اس طور پہ رزمیہ عناصر کی تعین کچھ مشکل نہیں۔ وہ تمام عوامل رزمیہ شاعری کی تشکیل میں شامل ہیں جن کا تعلق کسی بھی طور پر جنگ سے ہو، خواہ وہ جنگی کردار، ماحول اور مناظر ہوں یا آلات حرب وضرب ہوں۔ اس سلسلے میں یہاں شبلی نعمانی کی شاہکار تصنیف ''موازنہ انیس ودبیر'' سے ایک اقتباس پیش کرنا بہت بامعنی ہوگا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''رزمیہ شاعری کا کمال امورِ ذیل پر موقوف ہے۔ سب سے پہلے لڑائی کی تیاری، معرکہ کا زور وشور، تلاطم، ہنگامہ خیزی، ہلچل، شور وغل، نقاروں کی گونج، ٹاپوں کی آواز، ہتھیاروں کی جھنکار، تلواروں کی چمک دمک، نیزوں کی لچک، کمانوں کا کڑکنا، نقیبوں کا گرجنا—ان چیزوں کا اس طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکۂ جنگ کا سماں چھا جائے، پھر بہادروں کا میدانِ جنگ میں جانا، مبارز طلب ہونا، باہم معرکہ آرائی کرنا، لڑائی کے داؤ پیچ دکھانا ان سب کا بیان کیا جائے، اس کے ساتھ اسلحۂ جنگ اور دیگر سامانِ جنگ کی الگ الگ تصویر کھینچی جائے پھر فتح یا شکست کا بیان کیا جائے اور اس طرح کیا جائے کہ دل دہل جائیں یا طبیعتوں پر اداسی اور غم کا عالم چھا جائے۔''

غزل بنیادی طور پر حسن وعشق کی داستان ہے۔ اس صنف کا نمایاں اسلوب دھیما، نرم ونازک، لطیف اور رمزیہ ہے۔ اس کے باوجود حسن وعشق کے مابین کشمکش اور تصادم نے اچھا خاصا معرکہ بپا کر رکھا ہے۔ چنانچہ صنفِ غزل حسن وعشق کی ایک ایسی رزم گاہ محسوس ہوتی ہے جہاں حیات وکائنات ایک وجودی اور جدلیاتی صورت حال سے برسر پیکار ہو جاتی ہیں۔ غزل کے اس میدانِ جنگ میں شکست وفتح اور جنگی متعلقات کی خوب خوب کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ذرا تصور کیجئے کہ ہماری غزلیہ شاعری کے روایتی معشوق کی شبیہ کس طور پر ابھرتی ہے۔ اس کا حلیہ وسراپا ایک

جنگی کردار کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ معشوق کی چشم ومژگان وابرو اور اس کی نگاہ، تیغ، تیر اور خنجر وغیرہ سے استعارہ کی گئی ہیں۔ گویا معشوق نہ ہوا کوئی اسلحہ خانہ ہوگیا۔ بقول مزاحیہ شاعری ظریف لکھنوی:

تیغِ نگاہ، خنجرِ ابرو، مژہ کے تیر
چہرہ کسی حسیں کا سلح خانہ ہوگیا

اردو اور فارسی غزل میں حسن کو رزمیہ لفظیات اور عناصر کے حوالے سے بیان کرنے کا رجحان اس قدر غالب ہے کہ یہ اپنے آپ میں ایک علاحدہ تحقیقی مقالے کا متقاضی ہے۔ یہاں نمونتاً صرف چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نیزہ بازانِ مژہ میں دل کی حالت کیا کہوں
ایک ناکسبی سپاہی دکھنیوں میں گھر گیا
تری ابرو وتیغِ تیز تو ہمدم ہیں یہ دونوں
ہوئے ہیں دل جگر بھی سامنے رستم ہیں یہ دونوں
ابروئے تیغ زن کی تمہارے تو کیا چلی
کردے ہے جس کا لاگتے ہی وار ایک دو

صورت گرِ اجل کا کیا ہاتھ تھا کہے تو
کھینچی وہ تیغِ ابرو فولاد کے قلم سے
ہلانا ابروؤں کا لے ہے زیرِ تیغ عاشق کو
پلک کا مارنا برچھی کلیجے میں چبھوتا ہے
ان ابرو ومژہ سے کب میرے جی میں ڈر تھا
تیغ وسناں کے منہ پر اکثر مرا جگر تھا
(میر)
لگا جب عکسِ ابرو دیکھنے دلدار پانی میں

بہم ہر موج سے چلنے لگی تلوار پانی میں

(شاہ نصیر)

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
وہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

(غالب)

سیدھی نگاہ میں تری ہیں تیر کے خواص
ترچھی ذرا ہوئی تو ہیں شمشیر کے خواص

(امیر مینائی)

شکست وفتح میاں اتفاق ہے لیکن
مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

(نواب محمد یار خاں امیر)

ابرو آنچل میں دوپٹے کے چھپانا ہے بجا
ترک کیا میان میں رکھتے نہیں تلواروں کو

(مردان علی خاں رانا)

بہت مردِ میداں بھی دنیا میں دیکھے، شجاعت پہ نازاں بھی دنیا میں دیکھے
مگر چوٹ سہہ جائے تیرِ نظر کی، یہ دل یہ کلیجا کسی کا نہ دیکھا

(لبھو رام جوش ملسیانی)

ترچھی نظر سے دیکھئے تلوار چل گئی
زخمِ جگر کی راہ سے حسرت نکل گئی

(منیر نیازی)

الاماں اس برش تیغِ نظر سے الاماں
مانتی ہے برق بھی لوہا تری تلوار کا

(انور دہلوی)

اے شہسوارِ حسن یہ دل ہے یہ میرا دل
یہ تیری سرزمیں ہے قدم ناز سے اٹھا

(حسن نعیم)

ابرو نے، مژہ نے، نگہِ یار نے یارو
بے رتبہ کیا تیغ کو، خنجر کو، سناں کو

(نامعلوم)

کبھی مدفوں ہوئے تھے جس جگہ پر کشتۂ ابرو
ابھی تک اس زمیں سے سیکڑوں خنجر نکلتے ہیں

(رشید لکھنوی)

ابرو نہ سنوارا کرو کٹ جائے گی انگلی
نادان ہو تلوار سے کھیلا نہیں کرتے

(آغا شاعر قزلباش)

مذکورہ اشعار میں حسن کو رزمیہ تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ لیکن غزلیہ شاعری میں اس کی معکوس صورت بھی نظر آتی ہے، یعنی رزم میں حسن تلاش کرنے کا عمل بھی دکھائی دیتا ہے۔ اس قبیل کے اشعار میں رزم کا ہیرو معشوق کے طور پر ابھرتا ہے اور رزمیہ لوازمات سے ایک جمالیاتی نگارخانہ ظہور پذیر ہوتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غزلیہ روایت میں جدلیات کا خمیر پورے وفور کے ساتھ رچا بسا ہوا ہے، یہاں تک کہ عشق و محبت کا مضمون بھی جنگ کے خون میں نہایا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس ذیل میں چند شعر ملاحظہ ہوں:

عشرتِ قتل گہہِ اہلِ تمنا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

(غالب)

آج آغوشِ تمنا تھی شناسائے وصال
رزم گاہِ زندگی میں تازہ دم آتا ہوں میں

(علی جواد زیدی)

یہ سطحِ خاک ہے کیا رزم گاہ کا میدان
کہ جس پہ ہوتی ہوئی نت لڑائیاں دیکھیں

(مصحفی)

تھے رزم گاہِ محبت کے بھی عجب انداز
اسی نے وار کیا جس نے بے سپر جانا

(عالم تاب تشنہ)

یگانہ وہی فاتح لکھنؤ ہیں
دلِ سنگ و آہن میں گھر کرنے والے

(یگانہ چنگیزی)

یا پھر ۱۷۵۷ کی جنگِ پلاسی میں نواب سراج الدولہ کے مارے جانے پر رام نرائن موزوں کا یہ خالص غزلیہ بیانیہ ملاحظہ ہو:

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مرگیا آخر کو ویرانے پہ کیا گذری

انسانی تاریخ میں سانحۂ کربلا عظیم ترین المیوں میں سے ایک ہے۔اس واقعہ کی شدت کا اندازہ اس سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ اردو، فارسی اور عربی میں اس موضوع پر ایک الگ صنف شاعری یعنی مرثیہ وجود پذیر ہوئی۔رثائی شاعری کا ایک مرکزی اور محوری موضوع بیانِ رزم بھی ہے۔لیکن کربلائی رزم صرف مرثیے تک محدود نہیں بلکہ اس کے نمایاں اثرات بالعموم پوری شاعری اور بالخصوص غزل پر بھی مرتب ہوئے۔لیکن غزل نے اپنے ایمائی مزاج کے سبب رزمِ کربلا کو ایک استعارے کے طور پر اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔جدید غزل گویوں میں افتخار عارف اور عرفان صدیقی دو ایسے نمایاں نام ہیں، جنھوں نے عصری زندگی اور اس کے مسائل کو کربلائی تلمیحات سے وابستہ کر کے اس شہرۂ آفاق رزمیے کو ایک نئی تخلیقی جہت عطا کی۔ان دونوں ممتاز شعرا کا لفظیاتی، معنیاتی اور علامتی نظام اس طور پر قائم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ چودہ سو سال پرانا نہیں معلوم ہوتا، بلکہ ایسا

لگتا ہے کہ یہ معرکہ آج بھی جاری ہے۔ان شعرا کے یہاں فرس، مقتل، نوکِ سناں، نوکِ نیزہ، سروں کے پھول، تیغ ،تلوار، خنجر، خون، لہو، تیر وکماں، لشکر، دست بریدہ اور بازوئے بریدہ وغیرہ تراکیب ولفظیات سے ایک نئی معنوی کائنات خلق پذیر ہوتی ہے۔ یہاں ان دونوں شعرا کے چند نمائندہ اشعار ملاحظہ ہوں:

وہی پیاس ہے، وہی دشت ہے، وہی گھرانا ہے
مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے

صبح سویرے رن پڑنا ہے اور گھمسان کا رن
راتوں رات چلا جائے جس جس کو جانا ہے

سپاہِ شام کے نیزے پہ آفتاب کا سر
کس اہتمام سے پروردگارِ شب نکلا

زرہِ صبر سے پیکانِ ستم کھینچتے ہیں
ایک منظر ہے کہ ہمدم ہمہ دم کھینچتے ہیں

حکم ہوتا ہے تو سجدہ میں جھکا دیتے ہیں سر
اذن ملتا ہے تو شمشیرِ دو دم کھینچتے ہیں

(افتخار عارف)

تم جو کچھ ہو وہ تاریخ میں تحریر کرو
یہ تو نیزہ ہی سمجھتا ہے کہ سر میں کیا ہے

تو نے مٹی سے الجھنے کا نتیجہ دیکھا
ڈال دی میرے بدن نے تری تلوار پہ خاک

تری تیغ تو میری ہی فتح مندی کا اعلان ہے
یہ بازو نہ کٹتے اگر میرا مشکیزہ بھرتا نہیں

دولتِ سر ہوں سو ہر جیتنے والا لشکر
طشت میں رکھتا ہے، نیزے پہ سجاتا ہے مجھے

خدا کرے صفِ سردادگاں نہ ہو خالی
جو میں گروں تو کوئی دوسرا نکل آئے

(عرفان صدیقی)

جدید غزل میں معاصر صورتِ حال کی المناکی، حق و باطل کے مابین کشمکش، اقتداری قوتوں کے جابرانہ شکنجے اور استعماری، عصبی گروہوں کے ذریعہ انسانی آزادی، حقوق اور نظامِ عدل کی بیخ کنی کی کوششوں کو معرکۂ حسین و یزید کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ اس ذیل میں یہ اشعار پیشِ خدمت ہیں:

کل جہاں ظلم نے کاٹی تھی سروں کی فصلیں
نم ہوئی ہے تو اسی خاک سے لشکر نکلا
مدت ہوئی سینے سے نکالے ہوئے نیزے
نوک اب بھی کلیجے میں کھٹکتی ہے سناں کی
فرات جیت کے بھی تشنہ لب رہی غیرت
ہزار تیرِ ستم ظلم کی کمیں سے چلے

(وحید اختر)

پھر مرا سر ہو قلم پھر ہو ترے ہاتھ میں تیغ
معرکہ پھر سرِ میداں وہی برپا ہو جائے

(انیس اشفاق)

رضا وہ رن پڑا کل شب برزم گاہِ جنوں
کلاہیں چھوڑ کے سب لوگ سر بچانے لگے

(اختر رضا سلیمی)

لیکن یہ خیال درست نہیں ہے کہ کربلا بطور استعارہ صرف جدید غزل کا امتیاز ہے بلکہ کلاسیکی غزلوں میں بھی اس کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً میر کے یہ اشعار دیکھئے:

زیرِ شمشیرِ ستم میر تڑپنا کیسا

سر بھی تسلیمِ محبت میں ہلایا نہ گیا

شیخ پڑے محرابِ حرم میں پہروں دوگانہ پڑھتے رہو
سجدہ ایک اس تیغ تلے کا ان سے ہوتو سلام کریں

(میر)

اردو کی غزلیہ روایت پر نظر ڈالیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں رزمیہ عناصر صرف کربلا ہی سے مستعار نہیں ہیں بلکہ ہندوستان کے دو عظیم رزمیے رامائن اور مہابھارت کے کرداروں اور قصوں کو تلمیح بنا کر انھیں عشقیہ اور رومانی مضامین سے ہم آہنگ کر دیا گیا ہے۔ اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نین راون ہیں، ارجن بال
پلکیں بھنویں دھنک بھیم کی

(سراج اورنگ آبادی)

کیوں کر قدم نہ لوں میں جا کر بھروں میں چوکی
رکھیے جو آسرا تو ایسے مہا بلی کا

(انشا)

آتشِ عشق نے راون کو جلا کر مارا
گرچہ لنکا سا تھا اس دیو کا گھر پانی میں

(میر)

مہابھارت کے قصوں کے سوا یہاں اور تو کچھ بھی
نہیں ہم پاس صاحب کے گزاف ولاف کا جوڑا

(انشا)

جودھا جگت کے کیوں نہ ڈریں تجھ سوں اے صنم
ترکش میں تجھ نین کے ہیں ارجن کے بان آج

(ولی)

آنکھ یوں بیٹھ کے ظالم پسِ چلمن مارے
تیر جیسے کہ صفِ جنگ میں ارجن مارے

(شاداں)

جدید اردو غزل لشکر، جنگ، سپاہی، علم، معرکہ، شکست وفتح، تلوار، نیزہ، خنجر اور رزم کے متعلقات سے پیوستہ خزانۂ الفاظ کو بروئے کار لاکر زندگی کے تمام نشیب وفراز کو تخلیقی اظہار بخشتی ہے۔رزمیہ عناصر سے مملو غزلیہ شاعری انسانی رشتوں کی کشمکش، معشوق کی ستم پیشگی، لشکرِ عشق کا مملکتِ دل میں خیمہ زن ہونا، معرکۂ حیات میں دشمنوں کی یلغار، سالارِ فوج کا دشمنوں سے جاملنا اور رزم گاہِ زیست میں حکمت وتدبر وغیرہ انسانی سروکار اور عصری مسائل کو اپنا مرکز ومحور بناتی ہے۔اس ضمن میں جدید تر غزل گو شعرا کے کچھ منتخب اشعار یہاں پیش کئے جاتے ہیں:

ہے سلطنت ہی مری نہ لشکر مرا مگر
میں بد نصیب جنگ کا میدان ہوگیا

(شفق سوپوری)

افسردہ حسن ہیں مرے لشکر کے سپاہی
اس تک مرے زخموں کی خبر جانے کے ڈر سے
دیکھوں وہ کرتی ہے اب کے علم آرائی کہ میں
ہارتا کون ہے جنگ میں تنہائی کہ میں

(حسن عزیز)

عجب سلسلہ تھا وہ جنگ آزما خاک پر جاں بلب چھوڑ جاتے تھے مجھ کو
پسِ معرکہ ایک دست کرم میرے سینے سے نوکِ سناں کھینچتا تھا
لشکرِ عشق نے جب سے خیمے کئے، کچھ نہ کچھ روز سرحد بڑھا لی گئی
اور پھر ایک دن دل کی ساری زمیں درد کی مملکت میں ملا لی گئی

(عرفان صدیقی)

میداں کی ہار جیت تو قسمت کے ہاتھ ہے
ٹوٹی ہے کس کے ہاتھ میں تلوار دیکھنا

(ندا فاضلی)

اب کے میدان رہا لشکرِ اغیار کے ہاتھ
گروی اس پار پڑے تھے مرے سالار کے ہاتھ
ہم سرِ شاخِ سناں قریہ بہ قریہ مہکے
ہم نے اس جنگ میں سر جیت لئے ہار کے ہاتھ

(جواز جعفری)

صداقتیں ہیں عجب عشق کے قبیلے کی
اسی سے جنگ بھی ٹھہری ہے جس سے یاری ہے

(رضی اختر شوق)

گھیرا ڈالے ہوئے ہیں دشمن بچنے کے آثار کہاں
خالی ہاتھ کھڑے ہو پاشی رکھ آئے تلوار کہاں

(کمار پاشی)

اردو غزل کا یہ مطالعہ اس امر پہ منتج ہوتا ہے کہ غزلیہ شاعری میں رزمیہ عناصر کی کارفرمائی بہت نمایاں ہے اور ان عوامل سے ہر قسم کے مضامین قائم کئے گئے ہیں۔ یہاں تک کہ حسن و عشق، سیاسی و اخلاقی مضامین اور تمام انسانی مسائل کو رزمیہ لفظیات و مصطلحات اور واقعات کے تناظر میں انھیں شعری پیکر میں پورے فنی دروبست اور فکری تب وتاب کے ساتھ ڈھالا گیا ہے۔



سعدیہ سلیم
سینٹ جانس کالج، آگرہ

میر انیس کے مرثیوں میں میدانِ جنگ کی منظر نگاری: ایک مطالعہ

جب ہم اردو شاعری کی بات کرتے ہیں تب ہمیں شاعری کے مختلف اصناف سخن کا خاکہ ذہن میں اتر آتا ہے لیکن اصناف سخن کے ساتھ ساتھ شاعری کے دو مختلف انداز یا مختلف پہلو بھی قابلِ ذکر رہتے ہیں اردو کی شاعری ہو یا کسی اور زبان کی شاعری اس میں دو پہلو اہم ہوتے ہیں۔ جس میں ایک ہے بزم اور رزم جیسا کہ نام سے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ بزم کے اعتبار کی شاعری کو بزمیہ اور رزم کے اعتبار کی شاعری کو رزمیہ شاعری کہا جاتا ہے۔ آج ہم جس پہلو کا ذکر کر رہے ہیں وہ ہے رزمیہ پہلو کی شاعری اردو ادب کی شاعری میں ایک صنف سخن ایسی مخصوص ہے جس میں رزمیہ انداز کی شاعری ہوتی ہے اور وہ صنف سخن ہے مرثیہ جس مرثیہ میں جنگ کا ذکر ہو وہی مرثیہ رزمیہ شاعری کا موضوع بن جاتا ہے ایسے مرثیوں میں جن میں جنگ کا ذکر کیا گیا ہو اس میں میدانِ جنگ کے سارے ہنر کا ذکر پوری تفصیل کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ جس میں ہیرو کا گھوڑا اور تلوار اور فنون جنگ مخصوص ہوتے ہیں رزمیہ شاعری کا کمال امور ذیل پر موقوف ہے۔ جسے مولانا شبلی نے تفسیر تفصیل سے بیان کیا ہے۔

> ''سب سے پہلے لڑائی کی تیاری معرکہ کا زور شور، تلاطم، ہنگامہ خیزی ،ہلچل، شوروغل نقاروں کی گونج، ٹاپوں کی آواز، ہتھیاروں کی جھنکار، تلواروں کی چمک دمک، نیزوں کی لچک، کمانوں کا کڑکنا، نقیبوں کا گرجنا ان چیزوں کا اس

طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکہ جنگ کا سماں چھا جائے۔ پھر بہادر کا میدان جنگ میں جانا مبارز طلب ہونا باہم معرکہ آرائی کرنا سب کا بیان کیا جائے''۔

مولانا کی کہی یہ باتیں اورانہیں کے کہ دبیر کی شاعری طلسمات ہے لیکن میر انیس نے جو چیزیں ہمارے سامنے ہیں وہ طلسمات سے کم نہیں۔ فرق یہ ہے کہ میر انیس نے جو طلسماتی شکلیں بنائی ہیں ان کے جزوئیات حقیقی رنگوں سے چمکتے ہیں میر انیس کے کئی تعریفوں میں واقعیت اور اصلیت ہے وہی ان کے لیے کافی ہے کہ وہ رزمیہ شاعری کے فن میں آگے نظر آتے ہیں انیس کے مرثیے رزمیہ شاعری کے شاہکار ہیں۔ مرثیے میں رزم نگاری کا فن کربلائی مرثیوں میں بھرپور استعمال کیا جانے لگا معرکہ آرائی اور لڑائی کے داو، پیچ سے آراستہ مرثیہ نگاری نے اردو ادب میں ایک اہم مقام حاصل کیا ہے کے آغاز سے آخر تک رزم کا بول بالا رہتا ہے جنگ سے پہلے کے وقت کی منظر کشی ہو یا کہ مجاہد کا میدان کے لیے رخصت ہونا میر انیس کے یہاں یہ بہت اچھے انداز سے نبھایا گیا ہے جس کا اندازہ آپ ان کے اس بند سے لگا سکتے ہیں۔

نقارہ دغا یہ لگی چوب یک بیک
ٹھا غربو کوہ کہ ہلنے لگا فلک
شہپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک
قرنا پھنکی کہ گونج اٹھا دشت دور تک

شور دہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

میر انیس نے اپنے مرثیوں کو رزم کے تمام رسوم سے اتنی خوبی سے پیش کیا ہے کہ انسانی ذہن کے تخیلات یک دم میں میدان کارزار میں خود کو کھڑا ہو پاتا ہے۔ جنگ کے آغاز میں نقاروں کا بجنا ہو یا گھوڑوں کی ادھر ادھر کی گشت اور ان کا دوڑنا یا فوج کی دیگر تیاریاں سب کو قلم بند کیا اور منظر کشی کے ساتھ پیش کیا۔ جنگ میں گھوڑوں کا اہم کام ہوتا ہے اسی طرح مردِ مجاہد کی تلوار یا دشمنوں کی طرف سے آنے والے تیر کے حملے قابلِ ذکر ہوتے ہیں انیس کے یہاں گھوڑوں کی تعریف بہت خوبی سے بیان کی جاتی ہے جس سے مرثیہ میں ایک نیا جوش اور رنگ جمع ہوتا ہے جس

کا ایک بند آپ کی سماعتوں کے حوالے کیا جارہا ہے ملاحظہ کریں۔

سمٹا ، جما ، اڑا ، اِدھر آیا ادھر گیا
چمکا پھرا جمال دکھایا ٹھر گیا
تیروں سے اڑ کے برچھوں میں بے خطر گیا
برہم کیا صفوں کو پہرے سے گزر گیا
گھوڑوں کا تن بھی ٹاپ سے اسکے فگار تھا
ضربت تھی سرو ہی کا وار تھا

میر انیس نے شاعری میں ہی گھوڑے کو اس طرح سے پیش کیا کہ ایک بہت ہی فنکار اور جسامت کا گھوڑا ہماری نظروں میں دوڑتا ہوا نظر آنے لگا۔ جس سے دل کو ایک عجیب سا لطف حاصل ہوا۔ اسی طرح میر صاحب نے تلوار کی تعریف میں مرثیوں میں کافی بند لکھے ہیں۔ جن میں سے ایک دو بند آپکی ذوقِ سماعت کی نظر ہے۔

بچھ بچھ گئیں صفوں پہ صفیں وہ جہاں چلی
چمکی تو اس طرف ادھر آئی ، وہاں چلی
دونوں طرف کی فوج پکاری ، کہاں چلی
اس نے کہا یہاں وہ پکارا وہاں چلی
منہ کس طرف ہے تیغ زنوں کو خبر نہ تھیں
سرگر رہے تھے اور گر رہے تھے اور تنوں کو خبر نہ تھی

چمکی گری، اٹھی ، ادھر آئی ، ادھر گئی
خالی کنے پرے تو صفیں خوں میں بھر گئیں
کاٹے کبھی قدم ، کبھی بالائے سر گئیں
ندی غضب کی تھی کہ چڑھی اتر گئیں
اک شور تھا ، یہ کیا ہے جو قہر صمد نہیں
ایسا تو رودِ نیل میں بھی جزرومد نہیں

بجلی گری کہ فوج پہ تیغ دو سر گری
کٹ کر کسی کی تیغ، کسی کی سپر گری
چمکی کبھی فلک پہ کبھی فرق پر گری
سر کاٹ کر ادھر سے جو اٹھی ادھر گری
زرہیں تنوں میں مثل کفن چاک ہوگئیں
اک آن میں صفیں کی صفیں خاک ہوگئیں

میر انیس کی مرثیہ نگاری کی اہم خصوصیات کا ذکر کیا جائے تو یک لمحے میں ذہن کہہ اٹھتا ہے کہ انیس کے یہاں منظر نگاری اور لفظوں کے استعمال کا ہنر ہی ان کی اہم خصوصیات ہیں جو میر انیس کو دیگر مرثیہ نگاروں سے جدا کرتا ہے میر انیس نے صرف منظر کشی سے ہی نہیں بلکہ اپنی شاعری میں جنگ کے تمام حصوں کو بیان کیا ہے جس میں رخصت، آمد یا جنگ ہوا نیس نے امام حسین کی کربلا کے میدان میں جانا اور اپنی بہن سے رخصت ہونے یا دیگر شہدا کا میدان میں جانے سے قبل رخصت کو اپنے مرثیہ میں دردانگیز منظر کشی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ میر انیس نے معرکہ آرائی یا فنون جنگ کے بیانات پر بہت زور دیا ہے۔ انہوں نے رجز کے بابت جو کچھ کہا ہے وہ اسی دائرے میں آجاتا ہے۔ مولانا شبلی نے کہا ہے کہ گھوڑے اور تلوار کی تعریف یا دو حریفوں کی لڑائی کے بارے میں جو کہا ہے وہ قابل غور ہیں اس سلسلہ میں انہوں نے میر انیس کو فردوسیؔ سے مقابلہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ عربی اور فارسی میں کہیں اس کی نظیر نہیں ملتی۔ آخر میں امام حسین کی جنگ سے پیدا ہوئے حالات پر میدانِ جنگ کی ایک منظر کی منظر کشی کے دو بند آپ کی ذوقِ سماعت کے حوالے:

پھر تو یہ غل ہوا کہ دہائی حسین کی
اللہ کا غضب ہے لڑائی ہے حسین کی
دریا حسین کا ہے ترائی حسین کی
دنیا حسین کی ہے خدائی حسین کی
بیڑا بچایا آپ نے طوفان سے نوح کا
اب رحم واسطہ علی اکبر کی روح کا

○○○

رہبر سلطانی
ریسرچ اسکالر، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

مراثیٔ دبیر میں تیغ و خدنگ و ضرب و جنگ کی جمالیات

فنکار کی عبقری شخصیت اس کے قدردانوں اور خوشہ چینوں کی توجہ، اہتمام اور تنقیدی جائزے سے مستحکم ہوتی ہے۔ دبیر ایسے عبقری فنکار ہیں جنہیں منفی پذیرائی تو بہت پہلے میسر ہوئی لیکن ان کی واقعی فنی حیثیت کا کام ردعمل کی صورت انجام پایا۔ نتیجہ یہ رہا کہ دبیر ہنوز پردۂ خفا میں رہے۔ ان کے بہترین کلام کی روشنی میں ان کی درجہ بندی اور تعین مقام کا فریضہ اب تک سوالیہ نشان کی صورت میں باقی ہے۔ دبیر کو درخور اعتنا نہ سمجھے جانے کی وجہ بظاہر موازنۂ انیس و دبیر ہے۔ اس سلسلے میں دبیر کے متون کی مکمل بازیافت اور تجزیے سے پہلو تہی بھی اہم وجہ ہے۔ دبیر کا مجموعی جائزہ اس نتیجہ پر لے جاتا ہے کہ فنی لحاظ سے ان کے اور انیس کے مابین حفظ مراتب کا فرق بس انیس وبیس کا ہی ہے۔ دبیر کے معتبر اور تحقیق شدہ متن کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ دبیر حرب و جنگ کے مضامین کو نظم کرنے اور رزم و خدنگ کے مضامین کو باندھنے میں بلا کی قدرت رکھتے تھے۔ انہوں نے کربلائی واقعہ میں موجود جنگ اور معرکہ آرائی کی شعری پیشکش میں بہت سے خلاقانہ تجربے کیے۔ جنگ کی جزئیات، میدان جنگ کی پیشکش، اسلحوں اور راکب و مرکب کی جمالیات کو انہوں نے نئے نئے ڈھنگ سے پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ انیس و دبیر کے معرکے نے دبیر کی اس خوبی کو پس پشت ڈھکیلنے کا جو کام کیا، اس سے دبیر کی رزمی خصوصیات واضح ہوکر سامنے آنے سے رہ گئیں۔

بیشتر ناقدین نے دبیر کو رزمیے کا شاعر ماننے کے بجائے مذہبی شاعر تسلیم کرنے پر اصرار کیا ہے۔ مطلق مرثیے کی حد تک کسی شاعر کی تخلیقات رثائی ادب کے حدود میں قید کی جاسکتی ہیں۔ لیکن

کربلائی مرثیہ اپنے ترکیبی لوازم میں رزم کی خوبیاں سمیٹے ہوئے ہے۔ واقعہ کربلا حق و باطل کا استعارہ ہی اپنے معرکوں کے سبب بنتا ہے۔ کربلائی مرثیہ کا چہرہ کسی صورت رزم سے منحرف نہیں ہو سکتا، اس لیے دبیر کو مذہبی مرثیے کے خانے میں قید کرنا قرین انصاف معلوم نہیں ہوتا۔ ہمارے ناقدین اور مرثیہ شناسوں نے کیوں کر دبیر کو مذہبی شاعر تسلیم کرنے پر اصرار کیا، اس کی معقول وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ بہت ممکن ہے کہ دبیر کا وافر شعری سرمایہ ان کے نکتہ دانوں کے پیش نظر نہ رہا ہو۔ مراثی دبیر میں رزمی عناصر بالخصوص تیغ زنی اور گھوڑے کی تعریف کے عمدہ شعری نمونے ملتے ہیں۔ ان نمونوں سے اس بات کی نفی ہوتی ہے کہ وہ رثائی تخلیق کے مذہبی حصار میں بند تھے بند ملاحظہ ہوں:

مغفر سے اگر چھو گئی گردن میں در آئی گردن سے بڑھی سینۂ دشمن میں در آئی
سینہ کو کیا چاک تو جوشن میں در آئی جوشن سے جو نکلی تو وہ توسن میں در آئی
توسن سے جو اتری تو نہ پھر رن میں کہیں تھی
رن میں نہ کہیں تھی تو سرگاوِ زمیں تھی

گرجا جو نہی اس تیغ کا بادل لب دریا ٹھنڈائے ہوئے پانی کے موکل لب دریا
موجوں کی طرح پڑ گئی ہل چل لب دریا مچھلی سے تڑپنے لگے پیدل لب دریا
خونِ نجسِ فوج چھڑانا تھا بدن سے
دریا پہ نہانے کو یہ تیغ آئی تھی رن سے

جب ایک ماہر جنگجو کا ہاتھ قبضہ تیغ پر ہوتا ہے، تو جنگ کے فضا میں اس کے جوہر، حریفوں پر قضا کی صورت کھلتے ہیں۔ تلوار کے جوہر کھلنے کی صورت میدان جنگ میں دشمنوں کے اعضائے بدن میں اس کی کاٹ جلوہ گر ہوتی ہے۔ مرزا دبیر کے درج بالا بند اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ وہ ضرب و حرب کے مناظر کو لفظی پیکر میں ڈھالنے کا کامل ملکہ رکھتے تھے۔

انیس و دبیر کے موازنے میں زیادہ تر نقادوں کا رویہ کنبہ پروری کا رہا ہے۔ یکساں مضامین کے شعری متون کے اندراج میں ایک کے لیے سخاوت اور دوسرے کے لئے بخل سے کام لیا ہے۔ تقابل کے اس طریقۂ کار میں دبیر کے شعری اظہار اور تخلیقی جوہر کی پوری طرح نمائندگی نہیں ہو پاتی۔ اگر چہ تقابل میں میر انیس کے ترازوئے سخن کا پلہ گراں ہو سکتا ہے، لیکن مرزا بھی اپنے مقام کو

مستحکم کرتے ہیں۔اس سلسلے میں حکیم عبدالحئی کی رائے معقول معلوم ہوتی ہے۔

" مگر میری رائے میں اس فیصلہ کا یہ مطلب نکالنا خطرناک غلطی ہے کہ مرزا دبیر زبان کی صفائی اور بندش کی چشتی اور مناظر قدرت کی صحیح تصویر کھینچنے سے عاری ہیں، یا میر صاحب قوت متخیلہ میں بالکل ہیٹے ہیں، اور ان کے یہاں عجیب استعارے اور نادر تشبیہیں نہیں، ایسا خیال کرنا ان بزرگوں کے دامن خیال پر دھبہ لگانا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ ہر شاعر کا رنگ طبیعت ، انداز بیان اور طرز مذاق مخصوص قسم کا ہوتا ہے۔ ایک چیز ایک کے یہاں افراط سے ملے گی اور دوسرے کے یہاں کم ، یہی حال میر و میرزا کا بھی ہے۔ اس سے نہ اِن کی تنقیص کی جا سکتی ہے نہ اُن کی۔"

ہر طرز میں جو خوب کہے خوب ہے وہ

(صفحہ ۵۰، گل رعنا طبع چہارم 1371ھ دارالمصنفین اعظم گڑھ)

موازنے کی رد میں، تحریر کردہ کتاب ''المیز ان'' میں سید نظیر الحسن فوق نے مفتی محمد عباس صاحب کا یہ قول نقل کیا ہے۔ جو حکیم عبدالحئی کی درج بالا سطور سے بہت حد تک ہم آہنگ ہے۔

''مرزا صاحب کا کلام دقیق و ملیح اور میر صاحب کا کلام فصیح و شیریں ہے۔ دونوں کا ذائقہ علاحدہ علاحدہ ہونے کی وجہ سے ایک کو دوسرے پر ترجیح نہیں دی جا سکتی ، کیونکہ بعض طبیعتیں نمک کو پسند کرتی ہیں اور بعض طبائع شیرینی پر مائل ہیں''۔(صفحہ 16)

مرزا دبیر کے فنی قدر کو ناپنے میں صرف علامہ شبلی ہی نہیں ، بلکہ دوسرے اہم ناقدین سے بھی چوک ہوئی ہے۔ان میں ایک اہم نام مولوی امداد امام اثر کا ہے جنھوں نے دبیر کے رزمی شاعر ہونے کی نفی کی ہے۔ پروفیسر فضل امام جن کی تحریریں مرثیہ شناسی اور بالخصوص انیسیات کے لیے جانی جاتی ہیں انہوں نے اپنے مضمون ''دبیریت کیا ہے؟'' میں لکھا ہے کہ ''انیس رزمیہ شاعر ہیں اور دبیر خالصتاً مرثیہ گو شاعر ہیں''

مراثی دبیر میں رزم کی جمالیات کی جستجو سے قبل یہ مناسب ہوگا کہ ہم مختصراً رزمیہ مضامین کے

خطوط کی نشاندہی کرلیں۔ ارسطو کے نزدیک رزمیہ نظم میں معرکہ آرائی کے ساتھ ساتھ نیک اور بد دونوں قسم کے کردار پائے جاتے ہیں۔ نیک کردار جملہ انسانی اقدار اور اخلاقی صفات یعنی شجاعت، سخاوت، اعلی سیرت، رحمدلی، حق آگاہی، حق شناسی اور علوئے نصب العین سے مسجع ہوتے ہیں اور برے کردار شقاوت قلبی، بزدلی اور پستیٔ اخلاق جیسے اعمالِ قبیحہ کے مرقع ہوتے ہیں۔ جبکہ صاحب موازنہ نے رزمیہ کی جو تعریف کی ہے اس میں مجاہد کی رخصت سے لے کر شہادت کے درمیان تک کے تمام وقوعے رزم کے زمرے میں آتے ہیں۔ یعنی مولانا شبلی نے جنگ و جدال کے لوازمات اور متعلقات کو ہی رزمیے کا نام دیا ہے۔ وہ موازنے میں رزمیہ کے باب میں تحریرفرماتے ہیں۔

> ''سب سے پہلے لڑائی کی تیاری، معرکے کا زورشعر، تلاطم، ہنگامہ خیزی، ہل چل شور وغل، نقاروں کی گونج، ٹاپوں کی آواز، ہتھیاروں کی جھنکار، تلواروں کی چمک دمک، نیزوں کی لچک، کمانوں کا کڑکنا، نقیبوں کا گرجنا، ان چیزوں کا اس طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکۂ جنگ کا سماں چھا جائے، پھر بہادروں کا میدان جنگ میں جانا، مُبارزطلب ہونا، باہم معرکہ آرائی کرنا، لڑائی کے دانو پیچ دکھانا، ان سب کا بیان کیا جائے، اس کے ساتھ اسلحۂ جنگ اور دیگر سامانِ جنگ کی الگ الگ تصویر کھینچی جائے، پھر فتح یا شکست کا بیان کیا جائے، اور اس طرح کیا جائے کہ دل دہل جائیں یا طبیعتوں پر اداسی اور غم کا عالم چھا جائے۔'' (صفحہ 207 موازنہ انیس و دبیر)

حیرانی کی بات ہے کہ علامہ شبلی کے دست کمال سے، مرزا دبیر کے جہاں بہت سے شعری محاسن پھسلتے چلے گئے ہیں ان میں ایک رزم نگاری بھی ہے۔ علامہ نے موازنے میں رزمیے کی جو تعریف تحریرفرمائی ہے، اس اعتبار سے دبیر کا مرثیہ ''ہر آہ علم ہے یہ عزاخانہ ہے کس کا'' میں کم ازکم 30 بند ایسے ہیں جن کا خمیر رزمیہ عناصر سے گندھا ہوا ہے۔ اور اگر ہم ارسطو کے تعریف کردہ رزمیے کے اعتبار سے جائزہ لیں تو 60 بند اس مرثیے کے، رزمیے سے چاک و چوبند ہیں۔

یہ مرثیہ حضرت عباس کی شان میں لکھا گیا ہے۔ اس میں کل 161 بند ہیں۔ رزمیے کی چند

مثالیں: رجز

بابا نے ہمارے در خیبر کو اکھاڑا کس شان سے لشکر کا نشاں سنگ میں گاڑا
میدانِ وغا تیغ کی جاروب سے جھاڑا گھر صاف کیے کفر کی بستی کو اجاڑا
بوندیں مئے نخوت کی گریں ہر بُن موسے
گلنار زمیں ہوگئی مرحب کے لہو سے

اب صف دشمن کی للکار اور اس کا حوصلہ بھی ملاحظہ کریں۔

کفار پکارے کہ بھلا آؤ تو جانیں لڑ بھڑ کے لب ہنر چلے جاؤ تو جانیں
پانی اگر اس مشک میں بھر لاؤ تو جانیں جو کچھ کہ سنایا ہے وہ دکھلاؤ تو جانیں
لشکر میں ہمارے بھی زبردست بڑے ہیں
کیا فاتح خیبر سے نہیں لوگ لڑے ہیں

تلوار کی تعریف:

نکلی کبھی مثلِ مہِ نو چرخ کہن سے درآئی زمیں میں یہ صفیں کاٹ کے رن سے
سر باغیوں کے کٹ کے گرے پاؤں پہ تن سے جس طرح اڑیں برگِ خزاں دیدہ چمن سے
دریا پہ کبھی گاہ بیابان میں چمکی
جاکر کبھی نیزوں کے نیستان میں چمکی

علامہ شبلی نے رزم نگاری میں تلوار کو مرثیہ گویوں کا سب سے بڑا موضوعِ شاعری مانا ہے انہوں نے مرزا دبیر کو اس موضوع میں طفل مکتب کے طور پر پیش کیا ہے دبیر کے متعلق وہ لکھتے ہیں ''سب کچھ کہتے ہیں اور غور سے دیکھیے تو (تلوار کے متعلق کچھ نہیں کہتے)(صفحہ 226 موازنہ انیس و دبیر)

اس کے بعد مرزا دبیر کے مرثیوں کی چند ابیات اور کچھ بندوں کے درمیانی مصرعوں کے علاوہ صرف ایک بند نمونے کے طور پر پیش کیا ہے۔ مثال کے طور پر:

ظلمات میں یہ فتح پہ قبضہ کیے پھری یونس کو جیسے بطن میں ماہی لیے پھری
مثل ہوا سروں میں سمائی چلی گئی بو کی طرح دماغوں میں آئی چلی گئی

ہم دبیر کے جس مرثیہ کا اوپر حوالہ دے چکے ہیں اس میں متواتر 17 بند ایسے ہیں جو تلوار کی تعریف، اس کی برش تیزی، اور قہر سامانی کے منظر کو پیش کرتے ہیں۔ جن میں زبان و بیان کی خوبی موضوع کے ساتھ حتی المقدور انصاف کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دبیر کا شاہکار مرثیہ ''کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے'' دبیر کی قادر الکلامی، فکری و فنی ہنرمندی، اور الفاظ کی شان و شوکت کے لئے جانا جاتا ہے۔ اس کے مطلع کا بند ہی رزم کی خوبیوں سے معمور ہے۔ اس مرثیے میں بھی دبیر نے مستقل دس بند تلوار کی تعریف میں لکھے ہیں۔ یہ مرثیہ 142 بندوں پر مشتمل ہے۔ حضرت عباس کی تیغ زنی کا یہ منظر دیکھیے:

کاندھے سے سپر لے کے مقابل ہوا دشمن بتلانے لگے تیغ سے یہ ضرب کا ہر فن
یہ سینہ، یہ بازو یہ کمر اور یہ گردن یہ خود یہ چار آئنہ یہ ڈھال یہ جوشن
کس وار کو وہ روکتا تلوار کہاں تھی
آنکھوں میں تو پھرتی تھی نگاہوں سے نہاں تھی

خنجر کو جو کاٹا تو وہ ٹھہری نہ سپر پر ٹھہری نہ سپر پر تو وہ سیدھی گئی سر پر
سیدھی گئی سر پر تو وہ تھی صدر و کمر پر تھی صدر کمر پر تو وہ تھی قلب و جگر پر
تھی قلب و جگر پر تو وہ تھی دامن زیں پر
تھی دامن زیں پر تو وہ راکب تھا زمیں پر

دوسرے بند میں تلوار کی ضرب کاری کا یہی منظر انیس نے بھی پیش کیا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ دبیر نے حضرت عباس کی جنگ کا نقشہ کھینچا ہے اور انیس نے جناب قاسم کی جنگ کا، لیکن دبیر سے زیادہ خوش بیانی انیس کے بند میں موجود ہے۔

ہاں مغفرِ دشمن پہ گئی تیغ سپر سے مغفر کو جو کاٹا تو بڑھی کاسئہ سر سے
بجلی سی چمک کر اِدھر آئی جو اُدھر سے گردن تھی جدا سینے سے اور سینہ کمر سے
کیا ہاتھ جفا کار کو نوشاہ نے مارا
تھا شور کہ مرحب کو ید اللہ نے مارا

ابھی آپ نے جو دو متوازی بند ملاحظہ کیے اس میں دبیر نے پچھلے مصرعے کے منظر کو اگلے

مصرعے میں پیوست کرتے ہوئے منظر کشی کو آگے بڑھایا ہے۔اس سے دبیر کی فنی ہنر مندی کا جو ہر لفظوں کی تکرار سے معنی پیدا کرنے اور لہجے میں خطیبانہ انداز بروئے کار لانے کا کام کرتا ہے۔جبکہ انیس کے بند میں تکرار کی یہ صورت نہیں ملتی انھوں نے چھ مصرعوں میں تلوار کی قہر سامانی کے زیادہ مناظر پیش کیے ہیں اس طرح دبیر کا ملکہ لفظ و مضمون کی تکرار سے منظر کو آگے بڑھانے میں ظاہر ہوتا ہے۔جبکہ انیس اسی قدر مصرعوں کا استعمال کرتے ہوئے منظر کو بہتر ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں۔

یقیناً یہاں انیس، دبیر سے بیس ہیں۔لیکن سوال انیس و بیس کا نہیں ہے۔سوال یہ ہے کہ کیا مراثی دبیر میں رزمیہ عناصر پائے جاتے ہیں؟ جی ہاں! پائے جاتے ہیں۔ارسطو اور اس کے بعد کے جو دوسرے مفکرین نے رزمیے کی تعریف وتشریح کی ہے، اس کا دامن بہت وسیع ہے۔لیکن مولانا شبلی جنھوں نے رزمیے کو جنگ و جدال کے طور پر جانچا پرکھا ہے جن سے رزمیہ موضوعات کی تحدید بھی ہوتی ہے۔کیا اس لحاظ سے دبیر کی تخلیقات میں حرب و ضرب کے جوہر نمایاں ہیں؟ مولانا شبلی نے اسلحۂ جنگ اور دیگر سامان جنگ کی تصویر کشی کو بھی رزمیہ کہا ہے اب دبیر کا یہ بند دیکھیں:

یکسر صفتِ بختِ سیہ ڈھالیں تھیں بیکار تھی تن میں زرہ نامۂ عصیاں سے گرانبار
برش نہ رہی تیغوں میں عاری ہوئے کفار اور خوف سے خاموش تھے گویا لبِ سوفار
دہشت سے جواں بھاگتے تھے تیر کی مانند
تھا نیزوں کو رعشہ قدم پیر کی مانند

دبیر نے ان چھ مصرعوں میں پانچ الگ الگ آلۂ جنگ کو متعارف کروایا ہے۔اور ہر مصرعہ بندش کے اعتبار سے چست و درست ہے۔ابھی تک کی گفتگو میں ہم نے مراثی دبیر میں رزمیہ کے رخ کو تلوار کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ہم نے گھوڑے کی تعریف، جنگ سامانی، تیر بارانی، آلات صوت و صدا، اور حریف کی طرف سے رجز خوانی جیسے رزمیہ موضوعات جن کو مولانا شبلی نے نشان زد کیا ہے اس کی طرف رخ نہیں کیا ہے۔

سب سے پہلے گھوڑے کا سراپا کس شاعرانہ خوبی کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔وہ بند ملاحظہ کریں:

اللہ رے نزاکت فرسِ غنچہ دہن کی آتی ہیں نظر صاف رگیں گل سے بدن کی

سیرت ہے اگر شیر کی صورت ہے ہرن کی　　رانوں میں ٹھہرتا نہیں بو سونگھ کے رن کی
دھن ہے کہ گزر جائے حدِ چرخِ بریں سے
ہر جست میں یہ قصد کہ اڑ جاؤں زمیں سے

عرب کی لڑائی میں یہ اصول ہوا کرتا تھا کہ طرفین سے ایک ایک جوان قتل گاہ کی طرف آتا تھا۔ اور ایک دوسرے پر حملہ ور ہوتا تھا۔ مولانا شبلی لکھتے ہیں کہ:

''لیکن مرزا دبیر وغیرہ (انیس کے علاوہ باقی شعراء) یہ واقعہ اس طرح لکھتے ہیں کہ یہ نہیں اندازہ ہوتا کہ حریفوں نے فن جنگ کے کیا کیا ہنر دکھائے''

(صفحہ 215 موازنۂ انیس و دبیر)

حریفوں نے کیا کیا فن جنگ دکھائے، شاید مولانا شبلی دبیر کے شاہکار مرثیے ''کس شیر کی آمد۔۔۔'' میں نہیں دیکھ پائے جسے ہم پیش کیئے دے رہے ہیں۔

واقعہ کچھ یوں ہے کہ سقائے حرم حضرت عباس دوش پر مشک و علم سنبھالے دریا کی طرف روانہ ہوتے ہیں۔ عباس کے آنے کی خبر جب عمر سعد 'یزیدی لشکر کے سردار' کو ملتی ہے تو اپنے ایک بہادر جوان 'جس کا لقب مرحب بن عبدالقمر ہے' اس کو عباس سے نبرد آزمائی کے لئے ان کی طرف روانہ کرتا ہے۔ ایک دوسرے کا سامنا ہوتا ہے، رجز خوانی میں اپنے بزرگ و اسلاف کی تعریف و توصیف کرتے ہیں، حریفِ عباس مرحب بن عبدالقمر کے لیے رجز کے بند میں دبیر کے لفظوں کا انتخاب دیکھئے:

سیدھا کبھی نیزے کو ہلایا کبھی اڑا　　پڑھ پڑھ کے رجز باغِ فصاحت کو اجاڑا
ظالم نے کئی پشت کیمردوں کو اکھاڑا　　بولا مری ہیبت نے جگر شیروں کا پھاڑا
ہم پنجہ نہ رستم ہے نہ سہراب ہے میرا
مرحب بن عبد القمر القاب ہے میرا

اب حریف کا فن جنگ ملاحظہ کریں:

اس عرصے میں حملے کئے مرحب نے وہاں چار　　پر ایک بھی اس پنجتنی پر نہ چلا وار
مانندِ دل و چشم ہر اک عضو تھا ہشیار　　عاری ہوئی تلوار مخالف ہوا ناچار

جب تیغ کو جھنجلا کے رخ پاک پہ کھینچا
تلوار نے انگلی سے الف خاک پہ کھینچا

ہم نے ان چند مثالوں سے دبیر کے مرثیوں میں حرب وضرب کی جمالیات اوراس کی شعریات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہےاور ہمیں یقین ہے کہ نئی نسل مراثی دبیر کا بالاستیعاب مطالعہ کر کےاس میں پنہاں رزمیہ عناصر کواز سرنو دریافت کرے گی۔

کتابیات:

۱۔نعمانی شبلی'موازنہ انیس ودبیر' مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۲۰۱۱ء

۲۔سرفراز لکھنو' دبیر نمبر ۷ادسمبر ۱۹۷۶ء

۳۔عبدالحیٔ حکیم' گل رعنا' دارالمصنفین اعظم گڑھ ۱۳۷۱ھ

۴۔کلام دبیر مرتّبہ فاروق ارگلی فرید بک ڈپو دہلی ۱۰۰۵

۵۔کلام انیس مرتّبہ فاروق ارگلی فرید یک ڈپو دہلی



مسعود احمد
ریسرچ اسکالر، ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جواہرلعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

اردو میں رزمیہ شاعری

''عوام سے الگ رہ کر ہم بے گانہ محض ہو جائیں گے۔ ادیبوں کو انسانوں سے مل جل کر انہیں پہچاننا ہے۔ میری طرح گوشہ نشیں رہ کر ان کا کام نہیں چل سکتا۔ میں نے ایک مدت تک سماج سے الگ رہ کر اپنی ریاضت میں جو غلطی کی ہے اب میں اسے سمجھ گیا ہوں۔ اور یہی وجہ ہے کہ آج یہ نصیحت کر رہا ہوں میرے وجود کا تقاضا ہے کہ انسانیت اور سماج سے محبت کرنا چاہیے۔ اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہوا تو وہ ناکام و نامراد رہے گا۔ یہ حقیقت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے۔ اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا۔''

(ٹیگور کا خط ترقی پسندوں کے نام، گفتگو، جلد اول، ۱۹۷۶ء ص ۲۴۶)

میں نے دانستہ طور پر اپنے مقالے کا آغاز رابندناتھ ٹیگور کے ان الفاظ سے کیا ہے۔ چونکہ رزمیہ شاعری کا حصہ ہے۔ اور شاعری ادب کے زمرے میں آتی ہے۔ ادب اور انسان کا راست تعلق ہے یا درمیان میں سماج حائل ہے۔ اس لئے ٹیگور کے یہ الفاظ درج کرنا مناسب معلوم ہوئے۔ ممکن ہے یہ الفاظ ہمیں مرثیے کے رزمیہ عناصر کو سمجھنے میں بھی معاون ثابت ہوں۔

رزمیہ کی اصطلاح اکثر و بیشتر ہمارے استعمال میں رہتی ہے۔ اس کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ ایک عام ذہن کا اس کی حدوں کو چھونا امر محال ہے۔ عام ہی کیا ہمارے خواص (ان میں بھی اکثر ناقدین ہیں) نے بھی اس اصطلاح کو سمجھنے میں یا تو غلطی کی ہے یا پھر جان بوجھ کر اس کا دائرہ محدود کر دیا ہے۔ یعنی رزمیہ صرف مرثیہ کا خاصہ ہے۔ اس بحث کی بنیاد جناب امداد امام اثر ٹھہرے

جنھوں نے اپنی مشہور کتاب ''کاشف الحقائق'' میں میر انیس کو نہ صرف الہامی شاعر کہا بلکہ دنیا کا سب سے عظیم رزمیہ شاعر بھی قرار دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ رزم کا تعلق انسانی ذات کے بیرون اور اندرون دونوں سے برابر ہے۔ بلکہ اندرون سے اس کا علاقہ تھوڑا گہرا ہے۔ مثلاً انسانی وجود میں دو نفس پنہاں ہیں۔ ایک نفس امارہ اور دوسرا نفس مطمئنہ۔ ان دونوں نفوس سے اکثر انسان کی معرکہ آرائی ہوتی رہتی ہے۔ نفس مطمئنہ تو انسان کا امتحان کم بلکہ لیتا ہی نہیں۔ لیکن نفس امارہ انسان کو بار بار اخلاقیات کے برعکس چلنے پر آمادہ کرتا ہے۔ انسانی اخلاق ذہن کا سہارہ لے کر نفس امارہ سے بار بار ٹکراتے رہتے ہیں۔ اور اسے دبا کر رکھنے میں اکثر مصروف دکھائی دیتے ہیں۔ یہی رزمیاتی صورتحال ہے۔ یہاں پر کئی لوگوں کے ذہنوں میں یہ اشکال پیدا ہوگا کہ ایک آسان اور سامنے کی بحث کو کہاں الجھایا جا رہا ہے۔ ہمارے سامنے تو رزمیہ کی صاف صاف تعریفیں موجود ہیں جن میں ایک نمایاں تعریف علامہ شبلی نعمانی کی ہے۔ جو انہوں نے موازنہ انیس و دبیر میں لکھی ہے۔

> ''رزمیہ شاعری کا کمال امور ذیل پر موقوف ہے۔ سب سے پہلے لڑائی کی تیاری، معرکہ کا زور وشور، متلاطم، ہنگامہ خیزی، شوروغل، نقاروں کی گونج، ٹاپوں کی آواز، ہتھیاروں کی جنکھار، تلوراروں کی چمک دمک، نیزوں کی لچک، کمانوں کی کڑک، نقیبوں کا گرجنا، ان چیزوں کا اس طرح استعمال کیا جائے کہ آنکھوں کے آگے معرکہ جنگ کا سماں چھا جائے۔ پھر بہادروں کا میدان میں آنا، مبارز طلب ہونا، باہم معرکہ آرائی کرنا، لڑائی کے داؤ پیچ دکھانا، ان سب کا بیان کیا جائے۔ اس کے ساتھ اسلحہ جنگ اور دیگر سامان جنگ کی الگ الگ تصویر کھینچی جائے۔ پھر فتح وشکست کا بیان کیا جائے۔ اس طرح کہ دل دہل جائیں یا طبیعتوں پر اداسی کا عالم چھا جائے۔''

علامہ شبلی نعمانی کی یہ تعریف اپنے آپ میں رزمیہ سے کم نہیں۔ اگر یوں کہا جائے کہ یہ نثری رزمیہ ہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ اور اگر ان کی اس تعریف کو حتمی یا معتبر مان لیا جائے تو اس میں مبالغہ آرائی اور جھوٹ کا عنصر بھاری ہے۔ پھر اگر رزمیہ کا مقصد یہی سب ہے تو اسے مرثیہ کا خاصہ

ہی کیوں بنایا جائے؟ مثنوی پر اس کا اطلاق کیوں نہیں؟ ۔مثنوی میں بھی تو یہی سب کچھ بیان ہوتا ہے۔ ہیرو کی بہادری، جنوں اور پریوں سے اس کی لڑائی، اژدہوں سے ٹکراؤ اور نہ جانے ایک مثنوی نگار اپنے ہیرو سے کیا کیا کرواتا ہے۔ کیا اسے بھی رزمیہ کہا جائے۔ میرے خیال میں بالکل کہا جانا چاہیے۔ مجھے اس بات کا پورا احساس ہے کہ ہمارے ہاں مرثیہ کو معرکہ کربلا سے جوڑنے کے بعد عقیدت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اور پھر میر انیس و مرزا دبیر کی محنت نے جس خوبصورتی سے الفاظ کو سجایا اور جملوں کو گڑھا ہے تو وہ کلام ہی الگ معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے ہم نے بھی عقیدت کے سہارے رزمیہ کو مرثیہ تک محدود کر رکھا ہے۔ مرثیہ سے منسلک ہونا رزمیہ کی محدودیت کا ایک بڑا جواز ہے۔ اردو ادب کے نامور نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنے مقالہ بعنوان (سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ) میں اس واقعے کی تصویر کشی یوں کرتے ہیں۔

> ''یہ المناک سانحہ شہادت کے ساتھ ختم نہیں ہو جاتا بلکہ اس کی دلدوزی اور اذیت واندوہ ناکی کا سلسلہ اصل سانحے کے بعد بھی جاری رہتا ہے۔ شہیدوں کی لاشوں کو گھوڑوں سے پامال کیا جاتا ہے۔ عورتوں کے سروں سے چادریں کھینچی جاتی ہیں۔ اور خیموں میں آگ لگا دی جاتی ہے۔ شہیدوں کے سروں کو نیزوں پر چڑھا کر آگے آگے رکھا جاتا ہے۔ عرب کے شریف خاندان کی غیرت مند بیبیوں کو بے مقنع چادر اونٹوں کی ننگی پیٹھ پر بٹھایا جاتا ہے۔ اور حسین کے بیمار بیٹے سید سجاد زین العابدین کو پرخار راستوں سے پیدل چلنے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ غرض انتہائی شقاوت اور ذلت خواری سے یہ قافلہ کوفہ اور پھر دمشق لے جایا جاتا ہے۔ اس دوران اہل حرم اور بالخصوص امامؑ کی بہن حضرت زینب ایسی پر اثر تقریر کرتی ہیں کہ اہل عرب کے دل دہل جاتے ہیں اور باطل کے پردے فاش ہو جاتے ہیں۔''

(نارنگ، شب خون، مئی جون جولائی، ۱۹۸۷ء، صفحہ ۹)

اب آگے بڑھنے سے پہلے رزمیہ کی دو ایک مثال دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ پہلے میر انیس کے یہ بند ملاحظہ ہوں

قربان احتشام علمدار نام ور
رخ پر جلالت شہ مرداں تھی سر بسر
چہرہ تو آفتاب سا اور شیر کی نظر
قبضے میں تیغ بر میں زرہ دوش پر سپر
چھایا تھا رعب لشکر ابن زیاد پر
غل تھا چڑھے ہیں شیر الٰہی جہاد پر

یا

ہم شکل مصطفے کا ہے کیا حسن کیا جمال
صبح جبیں بھی اور شب گیسو بھی بے مثال
یہ لب یہ خط یہ چشم یہ ابرو یہ رخ یہ خال
یاقوت و مشک و نرگس و نجم و مہہ و ہلال
اک گل پہ یاں ہزار طرح کی بہار ہے
چہرہ نہ کہیے قدرت پروردگار ہے

متذکرہ بالا بندوں کو دیکھ کر اس بات کا گمان گزرتا ہے کہ علامہ شبلی نے رزمیہ کی تعریف کی بنیاد انہیں ہی ٹھہرایا ہے۔ اس بند میں ہیرو کی مختلف صفات کا بیان ہوا ہے۔ شبلی نے جو نیزوں کی لچک، کمانوں کی کڑک، تلواروں کی چمک کو رزمیہ میں ضروری بتایا تھا وہ سب یہاں موجود ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا رزمیہ کا مرثیہ کے ساتھ ہی خاتمہ ہو گیا یا ہو جائے گا۔ جنگیں تو آج بھی ہوتی ہیں۔ یہ ترقی یافتہ جنگیں ہیں۔ یہاں پر حریفین فرداً فرداً ایک دوسرے کے سامنے نہیں آتے۔ بسا اوقات ایک دوسرے کو خبر بھی نہیں کرتے۔ اسلحہ نے بھی ترقی کر لی ہے۔ نیوکلیر بم اور ایٹم بم کا دور چل رہا ہے۔ ایسے وقت میں ایک شاعر رزمیہ شاعری کیسے کرے گا۔ شاعر حساس تو بہر حال ہوتا ہے۔ زمانے کے بدلتے خدوخال پر اس کی گہری نظر رہتی ہے۔ اس کے جذبات میں بھڑک اٹھنے کا مادہ زیادہ ہوتا ہے۔ حالات کا ادنی سا تغیر اس کو ایک عجیب قسم کے ذہنی ہیجان میں مبتلا کر دیتا ہے۔ یہیں سے شاعر کے خیالات میں انقلاب اور بغاوت کا عنصر داخل ہوتا ہے۔ جوش

ملیح آبادی نے شاعر کی ان کیفیات کو اپنے اشعار میں یوں پرویا ہے۔

کبھی دل فخر سے دیتا ہے آواز
کہ اک تنکے سے ہلکا آسماں ہے
کبھی فریاد کرتا ہے کہ مجھ پر
نفس کا ثقل بھی کوہ گراں ہے
کبھی ہر ذرہ خاکی کا محکوم
کبھی شمس و قمر پر حکمران ہے
کبھی ہے کامراں ہو کر بھی ناکام
کبھی ناکام ہو کر کامراں ہے

میں نے شروع میں انسان کے اندرونی رزمیہ کی بات کی تھی۔ یہ اشعار اس کی بہترین مثال ہیں۔ رزمیہ کے ایک معنی عشق میں مہم جوئی کے بھی آتے ہیں۔ یہ عشق حقیقی بھی ہوسکتا ہے اور مجازی بھی۔ اگر ہم شبلی کی تعریف کی جانب پھر لوٹیں تو اس لحاظ سے کسی جنگ کا حقیقت میں ہونا ضروری نہیں۔ موصوف کے مطابق شاعر کو ایسا سماں باندھنا چاہیے جس سے قاری پر افسردگی طاری ہو جائے۔ یعنی انہوں نے شاعر کو پورا اختیار دے دیا ہے۔ کہ وہ چاہے تو جھوٹ کا سہارا بھی لے سکتا ہے۔ اپنی اختراعی قوت کا بھرپور استعمال کرسکتا ہے۔ اور قاری کے جذبات کو ابھارنے میں اہم رول ادا کرسکتا ہے۔ اکبرالہ آبادی کا یہ شعر شبلی کی اس تعریف پر سندی مہر ثبت کرتا ہے

کہیں ہو ں شوق آزادی ،کہیں تدبیر پابندی
کہیں میں جوش سودا ہوں کہیں طوق سلاسل ہوں

رزمیہ کا یہ سلسلہ انفس سے شروع ہوکر آفاق تک پہنچتا ہے۔ اپنی ذات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنے کے بعد شاعر اپنے خاندان ، قبیلے اور قوم و ملک کی تعریف میں رطب اللسان ہوتا ہے۔ یہاں پر یہ سوال پیدا ہوسکتا ہے کہ پھر رزمیہ قصیدہ کا حصہ کیوں نہیں؟ جس کا بنیادی مقصد ہی مدح ہوتا ہے۔ تو اس کا آسان سا جواب یہ ہے کہ قصیدے میں ہمیشہ مفعول کی تعریف یا ہجو مقصود رہی ہے۔ رزمیہ میں اس کا تعلق ذات یعنی فاعل سے زیادہ ہے۔ یہاں پر ''میں'' کو ''تو'' پر فوقیت

حاصل ہے۔ جب شاعر یا عاشق اپنے حصول مقصد کے لئے کسی بھی سنگ راہ سے گزرنے کی ٹھانتا ہے یا پھر ویسا سماں پیدا کرتا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ شاعر رزمیہ کی حد میں داخل ہو چکا ہے۔ مثلاً شاد عظیم آبادی کا یہ شعر

پس معشوق مرنا عشق کو بدنام کرنا ہے
خدا مجنوں کو بخشے مر گیا اور ہم کو مرنا ہے

اس شعر میں شاعر اپنے ضمیر کو جھنجھوڑ رہا ہے۔ اپنی انا کو للکار رہا ہے۔ اور منتہائے عشق تک پہنچنے کا ارادہ رکھتا ہے۔ یہ وہی اسپرٹ ہے جو علامہ شبلی نعمانی نے اپنی تعریف میں بتائی ہے۔ میں جان بوجھ کر آج مرثیہ سے مثالیں کم دے رہا ہوں جس کے پیچھے رزمیہ کو ایک نئے تناظر میں پیش کرنے کا مقصد کارفرما ہے۔ ایک مشہور مفکر کا قول ہے

"علم میں اپنے آپ وہ طاقت نہیں ہوتی جو صداقت اور جرات کے ساتھ اظہار علم میں ہوتی ہے۔ مصلحت آمیز نرمی میں بھی وہ کیفیت نہیں ہوتی جو شفقت آمیز کھرے پن میں ہوتی ہے۔ اور صداقت و حقیقت کی اپنی نفسیات و جمالیات ہوتی ہے۔ جس کو وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جو بذات خود سچے اور اچھے ہوتے ہیں۔"

مرثیہ کی دو قسمیں ہیں۔ ایک مرثیہ کربلا اور دوسرا شخصی مرثیہ۔ ظاہر ہے کہ شخصی مرثیے میں جنگی حالات کا امکان نہیں ہوتا۔ یہاں پر شاعر کا ہیرو وہی ایک خاص شخص ہے۔ اب اگر اس کے اوصاف بیان کرے گا تو مدح کہلائے گا اور اگر کمی کجی نکالے گا تو ہجو کہلائے گا۔ پھر رزمیہ کہاں گیا؟ ۔ میرے خیال میں ہمارے ترقی پسند شاعروں کے ہاں بھی رزمیہ عناصر کی فراوانی ہے۔ لیکن ان کی نوعیت مرثیے کے رزمیہ سے مختلف ہے۔ مثلاً کیفی اعظمی کی مشہور نظم "ایک عورت" کا یہ بند ملاحظہ ہو:

قدر اب تک تری تاریخ نے جانی ہی نہیں
تجھ میں شعلے بھی ہیں، اشک فشانی ہی نہیں

تو حقیقت بھی ہے دلچسپ کہانی ہی نہیں
تیری ہستی بھی ہے اک چیز جوانی ہی نہیں
اپنی تاریخ کا عنوان بدلنا ہے تجھے
اٹھ میری جان! میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

یہاں پر کیفی اعظمی نے عورت کی نرم مزاجی اور نازک تنی سے نظریں چرائی ہیں ۔وہ عورت کو اس کے ظاہر و باطن سے آگاہ کر رہے ہیں۔ بلکہ عورت کو میدان جنگ میں اترنے کے اہل بنا کر پیش کر رہے ہیں۔دوسرے لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ اسے مہم جوئی کی ترغیب دے رہے ہیں۔تو کیا اس صورتحال کو رزمیہ میں نہیں رکھا جائے گا؟



عالیہ
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

اردو مرثیوں میں صلح و جنگ کا تصور

اردو ادب میں رزم و بزم کی گفتگو اور صلح و جنگ کی کہانیاں بالعموم قدیم داستانوں، تاریخی ناولوں اور مراثی میں ہی نظر آتی ہیں۔ تمام داستانوں میں بھی کچھ نہ کچھ رزمیہ مناظر ضرور شامل ہیں۔ نسیم حجازی کے ناول 'آخری چٹان' صادق سردھنوی کے ناول 'افریقہ کی دلہن'، قاضی عبدالستار کے ناول 'صلاح الدین ایوبی' میں بطور خاص جنگی ابواب موجود ہیں۔ 'فسانہ عجائب' میں بھی صلح و جنگ داستان کا حصہ ہے۔ صرف رزم و بزم کے ضمن میں ہی نہیں واقعاتِ کربلا اور متعلقاتِ کربلا کا جب بھی ذکر ہوتا ہے تو بالعموم مراثیِ انیسؔ و دبیرؔ کا ہی ذکر کیا جاتا ہے۔ یہ ایک زندہ حقیقت ہے کہ مراثی انیسؔ و دبیرؔ ادبِ عالیہ کا وہ خزانہ ہیں جن کو بلا تکلف دنیا کے کسی بھی ادب کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔ لیکن مرثیوں کے قدیم نمونوں کو نظر انداز کر کے ہم نے بہت بڑی غلطی کی ہے خصوصاً سوداؔ، قائمؔ، اور ضمیرؔ و خلیقؔ کے مرثیے بھی شعری تخلیق کے بہت اعلیٰ نمونے ہیں۔ انیسؔ و دبیر کے بعد کی نسل میں بھی شاد عظیم آبادی کے مرثیے اس قابل ضرور ہیں کہ ان پر گفتگو کی جا سکے۔ ہمارے عہد میں بھی علامہ جمیل مظہری، جوشؔ ملیح آبادی، امید فاضلیؔ اور نسیم امروہوی کے بعض مرثیوں میں صلح و جنگ کا وہ محاکاتی منظر نامہ خلق کیا گیا ہے جن پر توجہ کی ضرورت ہے۔

اس مختصر سے مقالے میں تمام شعراء کے مرثیوں کا احاطہ تو ممکن نہیں ہے لیکن انیس و دبیرؔ و قائمؔ کے مرثیوں کے بعض پہلوؤں پر ضرور توجہ دلانا چاہوں گی۔ قائمؔ چاند پوری اٹھارہویں صدی کا وہ عظیم المرتبت شاعر ہے جس کو آزادؔ نے میرؔ و مرزاؔ کا ہمسر مانا ہے۔ شیفتہؔ کے علاوہ تمام تذکرہ نگار اس کو میرؔ اور سوداؔ کے ہم رتبہ خیال کرتے ہیں۔ میرؔ نے اپنے تذکرہ 'نکات الشعراء' میں

ان کی کافی مبالغہ آمیز تحسین کی ہے اور اپنے ذاتی تعلق کا ذکر کیا ہے۔ قائمؔ نے متعدد مرثیے بھی کہے لیکن آج تک کسی نے ان کے مرثیوں پر نظر نہیں کی۔

قائمؔ کے مرثیوں کی خوبی یہ ہے کہ ہر موقعہ پر وہ کرداروں کی نفسیات ملحوظ رکھتے ہیں۔ واقعاتِ کربلا میں رزمیہ پہلو تمام مرثیوں کا اہم ترین حصہ ہے لیکن قائمؔ کے مرثیوں میں آہ و بکا سے زیادہ حقیقتِ واقعہ کو مقدم رکھا گیا ہے۔ دوسری خوبی قائم کے مرثیوں کی ہیئت ہے۔ جو اکثر غزل وقصیدے کی شکل میں ہے۔

جوں حباب و موج دم لینا انہیں دشوار ہے
ایک سر ہے جس جگہ ، واں سینکڑوں تلوار ہے
ذبح کیجئے سبطِ پیغمبر کو یوں تشنہ گلو
اور نہ کہئے اس سے پانی بھی تجھے درکار ہے
ہو نہ اک پیاسے کو مارے پیاس کے جنگل میں دم
اس گلے پر آب کے بدلے چھری کی دھار ہے
سر ادھر نیزے پہ سوکھے ہے پڑا ، ایدھر بدن
مر بھی جاتے ہیں پر اتنی موت کس کی خوار ہے
ہے کہیں چولی بدن پر، تو نہیں دامن کا گھیر
ہے بدن عریاں ، کسی کے سر پہ گردستار ہے

قائم چاند پوری نے ایک دوسرے مرثیے میں بڑا نفسیاتی رزمیہ منظر خلق کیا ہے۔ ذوالجناح گھوڑا بغیر سوار کے میدانِ جنگ سے واپس آیا ہے۔ اس کی زین اور بدن لہو سے تر ہے۔ اس کو اس حال میں دیکھ کر تاثر اور ردِّ عمل دیکھئے:

جب ذوالجناح کھیت سے آیا لہو میں لال
لے قاشِ زیں سے خون میں تر دیکھ ، جسم لال
اہل حرم نے شاہ کے مرنے کو کر خیال
پیٹی الم سے چھاتی ونوچیں سروں کے بال

ایک دوسرے منظر میں ظالم خیمے کو چاروں سمت سے گھیر کر آگ لگاتے ہیں اور بچنے کی تمام راہیں مسدود کر دیتے ہیں۔

دی گھیر کر کے خیمے کو چاروں طرف سے آگ
لٹنے ان کے ہاتھ سے کوئی بچا نہ بھاگ
دیکھے تھا یہ کہ ڈالے ہے کوئی کسی پہ بات
کھینچے ہے سر کے بال کوئی اوڑھنی کے سات

ظالموں کی جنگ کسی اصول یا مقصد کے لیے نہ تھی بلکہ اس میں لوٹ مار بھی شامل تھی اور لوٹ مار اہم مقصد ہو گیا تھا۔

لٹّس وہ اس طرح سے جوواں کر چکے تمام
کپڑے کا ایک شخص پہ باقی رہا نہ نام
چھلّے تلک جو چاہیے زیور سے ہے حرام
کوڑی تک ایک پیسے سے ڈھونڈو تو ہے مجال

صرف مرثیوں میں ہی نہیں بلکہ قائمؔ چاند پوری نے بعض مثنویوں میں جنگ وجدل کو موضوع بنایا ہے۔ ان کی ایک مثنوی 'جاہ وجلال' ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ اغلب ہے کہ یہ مثنوی بھی جنگ وجدل سے متعلق ہو۔ مثنوی 'حیرت فزا' میں تو صرف چند رزمیہ مناظر ہیں لیکن ایک مکمل مثنوی 'در توصیف بندوق' ہی اس موضوع سے متعلق ہے۔ اس مثنوی میں قائمؔ کا پرواز تخیل عروج پر ہے۔ بندوق چونکہ دشمن کا خاتمہ کر دیتی ہے اس لئے محبوب کی طرح گلے سے لگائے جانے کے قابل ہے۔

خصوصاً وضع کی ہے جن نے بندوق
بنایا ہے عجب صورت کا معشوق
کہ جب چھاتی سے کوئی اس کو لگاوے
غمِ اعدا سے جی تسکین پاوے

انیسؔ کے مرثیوں کی اگر بات کی جائے تو ان کے مرثیوں میں صلح وجنگ کا ذکر بالکل غیر

روایتی انداز سے کیا گیا ہے۔ش۔ک نظامؔ کا تو خیال یہ ہے کہ انیسؔ اپنے مرثیوں میں عدم تشدد کی تعلیم دیتے ہیں لیکن ایک طرف انیسؔ کہتے ہیں:

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں سے چمک جائیں ابھی

جل جائیں عدو آگ بھڑکتی نظر آئے
تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے

یا پھر یہ شعر

لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

ان اشعار کی روشنی میں ہمیں انیسؔ کا ایک ہی پہلو نظر آتا ہے کہ وہ جنگ کے قائل ہیں۔اور بہت بلند آہنگ اور جوش سے کہتے ہیں کہ 'تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے' لیکن اگر غور کیا جائے تو انیسؔ کے مرثیوں کا دوسرا سرا ہمیں صلح کی طرف لے جاتا ہے اور ان کا تیز لب ولہجہ دھیما پڑ جاتا ہے اور کہتے ہیں:

دبدبہ بھی ہو، مصاف بھی ہوں، تو صیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو

صلح و جنگ دو متضاد الفاظ ہیں۔لفظ صلح ہمیں مثبت فکر کی طرف راغب کرتا ہے اور لفظ جنگ منفی فکر کو جنم دیتا ہے۔لیکن بغور مطالعہ کیا جائے تو اس میں بھی مثبت پہلوؤں کی تلاش کی جاسکتی ہے ۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جنگ اگر حق اور خیر کے لئے کی جائے تو یہ منفی نظریہ ہوا یا مثبت؟ میں یہ سمجھتی ہوں کہ اگر جنگ حق کے لئے کی جارہی ہے تو وہ اس تاریک رات کی طرح ہے جس کے ساتھ صبح کا نور بھی ضرور شامل ہوتا ہے۔

یہ کہہ کر مرثیہ کی صنف کو محدود کر دیا جاتا ہے کہ مرثیہ کا بنیادی مقصد رثا ہے اور رقتِ قلب ہے۔حالیؔ نے بھی 'مقدمہ شعر و شاعری' میں مرثیہ کا مقصد رونا رلانا ہی بتایا ہے جبکہ ہماری

نظر سے کچھ مرثیے ایسے بھی گزرے ہیں جو ہمیں اخلاقی تعلیم کا درس دیتے ہیں اور دشمن کو ختم کرنے کے بجائے دشمنی ختم کرنے پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ مرثیوں کا مرکزی کردار پیغمبرِ اسلام کے نواسے حضرت حسینؓ ہیں جو اخوت و بھائی چارے کا پیکر اور عدم تشدد کی بڑی مثال ہیں۔ دراصل وہ لڑائی نہیں لڑنا چاہتے مگر انھیں جنگ کے لیے مجبور کیا جاتا ہے۔

مجھ کو لڑنا نہیں منظور یہ کیا کرتے ہو
تیر جوڑے ہیں جو تم نے تو خطا کرتے ہو

ایک جگہ فرماتے ہیں۔

نہ لڑائی کی ہوس ہے نہ شجاعت کا غرور
جنگ منظور نہ تھی ان سے پر اب ہوں مجبور

مجبوراً انھیں جنگ کے لیے تیار ہونا پڑا۔ انھیں اس بات کا بھی علم تھا کہ جنگ ہونے پر میرے ہاتھ سے بھی لوگ مارے جائیں گے۔ اس لئے وہ پہلے ہی اس بات کے خلاف ہیں۔

کچھ تردّد نہیں سر تن سے اتارا جائے
کوئی بندہ نہ مرے ہاتھ سے مارا جائے

اشعار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ حسین کے دل میں دوسروں کے لیے ہمدردی کا جذبہ حد درجہ موجود ہے اور وہ کسی بھی طرح کا تشدد پیدا نہیں کرنا چاہتے۔ حسین وہ کردار ہے جسے اپنے بیٹوں سے زیادہ اپنے نانا کی امت عزیز ہے۔ جو دشمن قوم ہے وہ یزید کی قوم ہے اور قوم یزید بھی تو محمد کے امتی ہیں اس لحاظ سے حضرت حسین کے دل میں دشمن قوم کے لیے بھی ہمدردی کا پہلو نمایاں ہے۔

اس راہ میں نہ مال نہ دولت عزیز ہے
پیارے پسر نہیں ہمیں امت عزیز ہے
اولاد عقدہ کشائی کے لئے ہے
یہ قید تو امت کی رہائی کے لئے ہے

آگے فرماتے ہیں:

جو ظلم ہوں تم پر تو وہ اٹھا لیجو بانو
پر بخششِ امت کی دعا کیجو بانو

ایک مزید مثال ملاحظہ فرمائیں جس میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حضرت حسین کو دوران جنگ اپنے نانا حضرت محمد ﷺ کے وہ الفاظ یاد آجاتے ہیں جس میں انھوں نے اپنی امت کی خیر کی تلقین کی تھی اس لیے وہ درمیانِ جنگ کہتے ہیں:

غصّہ نہ کرو گر تمھیں الفت ہے ہماری
رحم اس پہ ہے لازم کہ یہ امت ہے ہماری

حضرت حسین کلی طور پر عدم تشدد کو ترجیح دیتے ہیں۔ عدم تشدد کو قائم رکھنے کے لیے صبر بھی ایک بڑا کام ہے۔ مذہبی نظریہ سے بھی یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اللہ تعالی صبر والوں کے ساتھ ہے اور مرثیوں میں بھی صبر کرنے کے پیغام اور صابر و شاکر کی عظمت جا بجا نظر آتی ہے۔ انیسؔ نے بھی اپنے مرثیوں میں جا بجا صبر کرنے کی تلقین کی ہے اور اس عظمت کا احساس دلایا ہے۔

خاصانِ حق کا خلق میں رتبہ بلند ہے
صابر رہو کہ صبر خدا کو پسند ہے
لٹنے میں صبر، شکر تباہی میں چاہیئے
رونا بشر کو خوف الٰہی میں چاہیئے

کیا ہی ستم ہو کوئی کیسا ہی ستاوے
ہاتھوں سے مگر سلسلہ صبر نہ جاوے
چین کیا چیز ہے آرام کسے کہتے ہیں
اس پہ شکوہ نہیں کچھ صبر اسے کہتے ہیں

انیسؔ نے ان جنگی داستانوں میں انسان کامل کی تصویروں کا بخوبی مرقع کھینچا ہے۔ حضرت حسین کا کردار اس بات کی دلیل ہے۔ حسین کے دل میں ان پیاسوں کی تشنگی کا بخوبی احساس ہے جو کئی روز سے پانی کے قطرہ قطرہ سے محروم تھے۔ ایسے تشنہ دہاں لوگوں کے لیے حضرت حسین کے دل میں رحم کا جذبہ اجاگر ہوتا ہے اور وہ کہتے ہیں۔

بھائیو آؤ جو پانی کا طلب گاری ہے
چشمۂ فیضِ حسین ابنِ علی جاری ہے

مرثیوں میں رحم اور عدم تشدد کی تعلیم صرف عالم انسانیت کے لیے ہی نہیں ہے بلکہ کائنات کی تمام اشیا کو ہمدردانہ نظر سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ دنیا کے ادب میں پہلی بار انیسؔ قدرتی اشیا جیسے دریا اور اشجار کی حفاظت کی بات کرتے ہیں جو بالکل نیا پہلو ہے۔ اُس وقت دنیا میں کہیں بھی فضائی آلودگی اور ماحولیاتی نظام کے بارے میں گفتگو نہیں کی جاتی تھی۔ اس ضمن میں صرف اردو شاعری کو فوقیت حاصل ہے کہ اشجار کو حیاتِ انسانی کا جز قرار دیا گیا ہے۔

جس وقت کاٹتے تھے شجر کو وہ بدخصال
کہتی تھی رو کے فاطمہ زہرا بصد ملال
کیا اس شجر کو کاٹ کے ہو جاؤگے نہال
کاٹو ہرا بھرا نہ شجر بہرِ ذوالجلال
کرتے ہو یہ جفا وستم کس قصور پر
رہنے دو اس درخت کا سایہ قبور پر

دوران جنگ وجدل بھی ہمارے ہیرو پیغام انسانیت وصلح جوئی فراموش نہیں کرتے۔

غیر از خدا کسی سے نہیں لے کے کھائیں گے
فاقوں میں بھی غریبوں کو ہم دے کے دکھائیں گے

انیسؔ کے مرثیوں میں ایسی سیکڑوں مثالیں ملتی ہیں۔ جس میں انسانیت اور اخلاقیات کی تعلیم ملتی ہے ایک جگہ قرآن کا حوالہ دیتے ہوئے انسانیت کا درس دیتے ہیں:

قرآں میں دیکھ حکم خدائے غیور کا
جائز نہیں ہے خون کسی بے قصور کا

مرثیہ نگار کی مجبوری یہ بھی ہے کہ واقعات وحادثات کی حد بندی تاریخی اعتبار سے ہوچکی ہے وہ اپنی طرف سے اس میں اضافے نہیں کرسکتا۔ صرف ان کو نظم کرنے میں ہی اپنی جولانیِ طبع کا اظہار کرسکتا ہے جبکہ تاریخی ناول نگار یا ڈرامہ نگار اس پابندی کے محتاج نہیں

ہیں۔ مرثیہ نگار اپنی جولانیِ طبع کا اظہار رزمیہ منظر میں بخوبی کر سکتا ہے۔ انیسؔ کی طرح دبیرؔ نے بھی اس موضوع میں کافی اضافے کئے۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ شاعر کو واقعات کے علاوہ فنِ حرب سے بھی ضروری واقفیت ہو۔ مرزا دبیرؔ کی خصوصیت یہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ وہ فنونِ جنگ سے بھی بخوبی واقف تھے۔ افضل حسین ثابتؔ نے اس ضمن میں ایک واقعہ بیان کیا ہے:

> ''ایک دن مرزا دبیرؔ محلات شاہی کے دفتر سے نکل کر آ رہے تھے کہ ایک مست ہاتھی بھاگا ہوا آیا۔ لوگ خوف سے بھاگ رہے تھے لیکن مرزا دبیر کے ہوش بجا رہے اور ایک چبوترے پر چڑھ کر برچھا ہاتھ میں لیا جب ہاتھی قریب آیا تو وہیں سے تاک کر اس کی مستک پر برچھا مارا اور ہاتھی چنگھاڑ کر بھاگ کھڑا ہوا۔ اس دن سے لوگ جان گئے کہ مرزا دبیرؔ فنون جنگ میں بھی دخل رکھتے ہیں''۔

(بحوالہ:۔ مرزا سلامت علی دبیر۔ از زماں آزردہ ص ۲۹۷)

غالباً اس لیے دبیرؔ کے مرثیوں کے رزمیہ مضامین کو خصوصی طور سے قابل تحسین سمجھا جاتا ہے۔ انھوں نے یہ بات ملحوظ رکھی ہے کہ گھوڑے کی خوبیاں سوار کی وجہ سے، تلوار کی خوبیاں صاحبِ تلوار کی وجہ سے بیان کی جائیں۔ حضرت عون و محمد کے گھوڑوں کی تعریف کے یہ اشعار یقیناً اضافہ ہیں۔

دیکھا نہ سنا ہم نے سمندوں کا یہ دستور
وہ کہتا تھا میں طور ہوں یہ کہتا تھا میں نور
وہ کہتا تھا میں رعد ہوں، یہ کہتا تھا میں صور
وہ کہتا تھا کہ لیلیٰ ہوں تو یہ کہتا تھا میں حور

تلوار کی تعریف میں دبیرؔ کا ذہن کہاں کہاں تک پہنچتا ہے۔

چھل تھی، وہ چھلا وہ تھی، طلسمات تھی اسرار
چالاک، سبکسار، طرحدار، نمودار
نیزہ کہیں، خنجر تھی کہیں اور کہیں تلوار
بجلی تھی کسی جا، تو کہیں نور، کہیں نار

سیماب تھی، سیلاب تھی، طوفاں تھی، ہوا تھی
شعلہ تھی، شرارہ تھی، قیامت تھی، بلا تھی

عین جنگ میں معرکہ آرائی کا یہ منظر دیکھئے:

پھر دونوں سمت نیزۂ آتش فشاں ملے
یوں گتھ گئے کہ برسوں کے بچھڑے ہوئے ملے
یوں زد کی روتھی جیسے بہم رفع ہوں گلے
چنگاریوں سے پڑ گئے گردوں پہ آبلے
نایاب تھا وہ نیزہ تو یہ انتخاب تھا
وہ تھا زباں دراز یہ حاضر جواب تھا

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرثیوں میں ہمیں مختلف رنگ نظر آتے ہیں جہاں ان میں گریہ وآہ وبکا کے مناظر نظر آتے ہیں وہیں اخلاقیات اور انسانیت کا درس بھی ملتا ہے۔اس کے لیے ہم انیسؔ پر آفرین بھیجتے ہیں کہ ان کے مرثیے صرف واقعاتِ کربلا کا بیان ہی نہیں کرتے بلکہ اس کے ذریعہ ان کی اصل ذہنیت بھی سامنے آتی ہے کہ انہیں اپنی مذہبی اقدار بہت عزیز ہیں۔انیسؔ کی یہ مذہبی عقیدت ہی تھی کہ انھوں نے اپنے مرثیوں کے تمام مثبت کرداروں کو انسان کامل کا پیکر عطا کیا ہے۔یقیناً واقعاتِ کربلا سے متعلق تمام کردار حق پسند اور صلح جو تھے۔حضرت حسینؓ تو ہیرو بن کر سامنے آتے ہیں ان کا کردار عدم تشدد، اخلاقیات اور انسانیت کی بڑی اور عمدہ مثال ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے پاس مرثیوں کا ضخیم سرمایہ موجود ہے اگر ہم اس میں دکنی مرثیوں کو بھی شامل کرلیں تو مرثیہ مکمل ادب کے روپ میں سامنے آسکتا ہے۔حالاں کہ یہ بات قابلِ تعریف ہے کہ تمام مرثیوں کی بنیاد ایک ہی تاریخی واقعہ پر مبنی ہے اس کے باوجود بھی ہمیں مرثیوں میں صلح وجنگ کے مختلف تصور ملتے ہیں۔

○○○

اردو نثر میں رزم نگاری

ڈاکٹر محمد کاظم
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

شاہنامہ اور ڈرامہ کا رزمیہ

(فردوسی کا شاہنامہ- سامی بے، اختر شیرانی اور محمد حسن کے ڈرامے)

رزمیہ ادب پر نظر ڈالتے ہیں تو اس میں شاہنامہ سرفہرست نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی کم وبیش تمام زبانوں میں شاہنامہ کا نہ صرف ترجمہ موجود ہے بلکہ اس کا مطالعہ بھی ذوق و شوق سے کیا جاتا رہا ہے۔ اور چوں کہ اس کا مطالعہ کثرت سے کیا گیا ہے تو اس کے اثرات بھی نہ صرف مختلف زبانوں بلکہ مختلف دور میں مختلف اصناف پر خوب پڑے ہیں۔ جب ہم ڈرامے کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ شاہنامہ سے ماخوذ واقعات پر مختلف دور میں مختلف ممالک میں ڈرامے لکھے گئے۔ نہ صرف شاہنامہ بلکہ بہت سی رزمیہ داستانوں کے واقعات کو اس قالب میں ڈھالا گیا ہے اور اسے مختلف دور میں مختلف طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ ڈرامے کے ابتدائی دور کے بعد پارسی تھیئٹر کے اسٹیج پر کھیلے گئے بہت سے ڈراموں کو اس ضمن میں شامل کر سکتے ہیں۔ پارسی دور کے سب سے اہم ڈراما نگار آغا حشر کاشمیری کے کئی ڈرامے ہندوستانی اور ایرانی رزمیہ خصوصاً شاہنامہ اور مہابھارت سے ماخوذ واقعات پر مبنی ہیں۔

ہم جانتے ہیں کہ پارسی تھیئٹر کے زمانے تک ہندوستان میں ڈرامے کو سنجیدہ ادب کا حصہ نہیں مانا جاتا تھا کیوں کہ ان میں ادب کا مادہ کم کم ہی نظر آتا تھا لیکن پارسی تھیئٹر کے آخری زمانے میں آغا حشر کاشمیری نے نہ صرف اپنے ڈراموں میں دانستہ ادب کا مادہ شامل کرنا شروع کیا بلکہ بامقصد ڈرامے لکھے جن میں ادب کے ساتھ ساتھ سماج بھی نظر آتا ہے اور عوام کے اندر موجود برائیوں اور تہذیب سے ٹوٹتے رشتوں کا احساس انھیں کرایا گیا ہے۔

ہندوستان میں پارسی تھیئٹر کے زمانے میں ایرانی اور ہندوستانی رزمیہ کو موضوع بنایا جارہا تھا تو عرب ممالک میں بھی عربی کے ساتھ ساتھ فارسی رزمیہ پر دوسری تخلیقات کے علاوہ ڈرامے بھی لکھے جارہے تھے۔ان میں سے 1877 میں 'شمس الدین سامی بے' کا ترکی زبان میں لکھا ڈراما 'گاوے' ایک اہم ڈراما ہے۔اس زمانے میں ترکی میں جنگ کا ماحول تھا اور 78-1977 میں اس وقت کی جابر حکومت کے خلاف شاعروادیب اپنی تخلیقات کے ذریعے آواز بلند کررہے تھے۔ ڈراما 'گاوے' انھیں آوازوں میں سے ایک ہے۔

ڈراما اور احتجاج لازم وملزوم ہیں یعنی ایک زمانے تک ڈراما کا مقصد احتجاج درج کرنا بھی رہا ہے اور بعد کے دنوں میں یعنی جدید دور میں تو احتجاج کا پر اثر میڈیم ڈراما قرار پایا۔یہی وجہ ہے کہ جدید دور میں پیش کیے جانے والے ڈراموں میں تجربات کے ساتھ ساتھ احتجاج کا مادہ ضرور شامل رہتا ہے۔اس مقصد کے تحت پارسی تھیئٹر کے بعد کے زمانے میں طبع زاد ڈرامے کے ساتھ ساتھ ایسے ڈراموں کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی جو عالمی سطح پر یا تو کلاسک کا درجہ رکھتے ہوں یا اس میں احتجاج کا مادہ موجود ہو۔اس کی عکاسی اردو میں ابتدائی تراجم کی صورت میں موجود ڈراموں سے بخوبی ہوتی ہے۔ترجمے کے اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے پارسی تھیئٹر کے آخری زمانے میں اختر شیرانی نے شمس الدین سامی بے کے ترکی ڈراما 'گاوے' کا اردو ترجمہ 1927 میں کیا۔اس ترجمے سے متعلق عبدالعلیم نامی لکھتے ہیں:

> اختر شیرانی نے ضحاک کا ترجمہ اسی نام سے کیا۔معلوم نہیں یہ ترجمہ فارسی سے ہوا یا انگریزی سے۔ چونکہ ضحاک کا تعلق ایران سے ہے اس لیے فارسی سکشن میں اسے شامل کردیا ہے۔
>
> (اردو تھیئٹر ،جلد اول،ص 327)

یعنی ہمارے نامور محقق وناقد کو نہ تو اختر شیرانی کے ترجمہ شدہ ضحاک کے اصل ڈرامے کے نام سے واقفیت ہے، نہ زبان سے، نہ ملک سے اور نہ ہی اصل ڈراما نگار کے نام سے۔اس کے باوجود ان کی اس تحریر کو اصل ڈراما دیکھنے یا پڑھنے کے بجائے کتاب پڑھ کر ڈرامے کی تنقید لکھنے والے نہ جانے کتنے ناقدوں نے اسے بار بار حوالے کے طور پر پیش کیا ہے۔اس ضمن میں شاید

سب سے پہلے ڈاکٹر یونس حسنی نے ڈراما نگار اور اصل ڈرامے سے روشناس کروایا ہے۔ ڈاکٹر یونس حسنی کی معلومات اس لیے بھی اہم اور قابل اعتماد معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے تمام معلومات نہ صرف باوثوق ذرائع سے حاصل کیے ہیں بلکہ ان کی چھان پھٹک کرنے کے بعد ہی اپنی تحقیقی کتاب 'اختر شیرانی اور جدید ادب' میں صفحہ 328 تا 337 میں اس ڈرامے سے متعلق گفتگو کی ہے۔ ڈاکٹر یونس حسنی کے مطابق ڈراما 'گاوے' کو شمس الدین سامی بے نے 1877 میں ترکی زبان میں لکھا۔ اسے اردو کے قالب میں اختر شیرانی نے 1927 میں ضحاک کے نام سے ڈھالا اور رسالہ 'بہارستان' میں قسطوں میں شائع کروایا جو بعد میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔

چوں کہ ڈراما 'گاوے' اور 'ضحاک' فردوسی کے شاہ نامہ سے ماخوذ ہے اس لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ شاہ نامہ میں گاوے یا ضحاک کا قصہ کیا ہے اس پر ایک نظر ڈال لی جائے۔ محمود نیازی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''ضحاک، دھاک کا معرب ہے اور دھاک اوستا کے سانپ اژی دھاک کا قائم مقام ہے۔ بعد میں اسی لفظ نے اژدھاک اور پھر اژدھا کی صورت اختیار کر لی، جو اردو میں مستعمل ہے۔

ضحاک پیش وادیوں کے مشہور ظالم بادشاہ کا نام تھا جس کے باپ کا نام مرتاس بتایا جاتا ہے۔ ضحاک مسیح سے 740 سال قبل پیدا ہوا تھا۔ بعض کے نزدیک یہ جمشید کا بھانجہ تھا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ شداد کی نسل سے نما یا اس کے بھائی کا بیٹا تھا اور شداد نے ارم بناتے وقت اس سے بھی مدد لی تھی۔ اہل شام اسے نمرود بتاتے ہیں۔ یہ بادشاہ اپنے ظلم وستم اور خوں ریزی کی وجہ سے بہت بدنام ہے۔ فردوسی نے لکھا کہ شیطان کے کہنے پر اس نے اپنے نیک اور صالح باپ کو قتل کر کے حکومت حاصل کی تھی۔ شیطان نے اس کے اس فعل سے خوش ہو کر اس کے دونوں کاندھوں پر بوسہ دیا جس کا اثر یہ ہوا کہ اس کے کاندھوں پر گوشت کے دو لوتھڑے یا سانپ نکل آئے۔ پھر شیطان حکیم کے بھیس میں نمودار ہوا اور اس نے سانپوں کے لیے روزانہ دو انسانوں کا بھیجہ تجویز کیا۔ اس

ترکیب سے شیطان نے اپنے چیلے ضحاک کو مردم خوری پر لگا دیا۔ضحاک نے ایک ہزار سال تک اپنی حکومت کے زمانے میں روزانہ دو انسانوں کو ہلاک کیا اور اپنے سانپوں کے لیے خوراک بہم پہنچائی۔ جس روز بھی سانپوں کی خوراک میں دیر ہو جاتی تو وہ ضحاک کے چہرے پر منھ مارتے تھے اور اس کی جان کو خطرہ پیدا ہو جاتا تھا۔ اس طرح لاکھوں بے گناہ انسان ضحاک کے ہاتھوں موت کے گھاٹ اتر گئے۔ آخر کار رعایا بغاوت اور سرکشی پر اتر آئی۔ اس تحریک کا روح رواں کاوہ آہنگر تھا۔ اس نے چرمی پیش بند سے قومی آزادی کا پھریرا (درفش کاویانی) بنایا اور فریدوں کو ڈھونڈ نکالا جو تہمورث کی نسل اور کیانی تخم سے تھا۔فریدوں نے قومی تاج سر پر رکھ کر ضحاک کو شکست دی اور اسے گرفتار کر کے دماوند کے قریب ایک غار میں قید کر دیا۔ وہیں اس کی موت ہوئی۔''

(تلمیحات، محمود نیازی، ص 68-367)

فردوسی کے شاہ نامے کا یہ قصہ کسی بھی باحس فنکار کو ضرور متاثر کرے گا اور اور اس قصے کی روح کسی نہ کسی صورت میں کم وبیش ہر زبان کے ادب میں نظر آئے گی۔ یہی وجہ ہے کہ ترکی ادیب شمس الدین سامی بے کو بھی اس قصے نے متاثر کیا اور انھوں نے اس قصے کو ڈرامے کی شکل میں پیش کیا۔ اصل قصہ تو وہی رہا لیکن ادیب کا اپنا منشا اور مقصد اس میں شامل ہو گیا۔ چوں کہ ڈرامے کی شکل میں قصہ بیان کرنا تھا تو اس کے لیے کردار تیار کیے گئے اور نہ صرف ضحاک کا کردار پیش کیا گیا بلکہ کئی اور کرداروں کا اضافہ کیا گیا۔ ساتھ ہی ساتھ اپنے مقاصد کو پورا کرنے کی غرض سے ضحاک کی شخصیت اور اس کے مذہبی تصورات میں تبدیلیاں لائی گئیں۔ ڈاکٹر یونس حسنی سامی بے کے ڈرامے 'گاوے' یعنی اختر شیرانی کے ضحاک کا قصہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

ضحاک ایران کا ایک ظالم بادشاہ ہے، جس نے جمشید کی حکومت کا تختہ الٹ کر ایران کی حکومت پر قبضہ جما لیا ہے۔ وہ مار پرست ہے اور پورے ملک کو بہ زور و قوت اپنے دین کا پابند بنانا چاہتا ہے۔ اس لیے اس نے ایران کے قدیم

مذہب سورج پرستی پر پابندی عاید کردی ہے اور عوام کو کھلے عام سورج پرستی کی اجازت نہیں۔ اپنے معبود سانپوں کی خوراک کے لیے وہ رعایا کے بچوں کو استعمال کرتا ہے اور اس کے کارندے دیہی علاقوں سے زبردستی بچے پکڑ کر لے جاتے ہیں تا کہ بادشاہ وقت کے معبدوں کو غذا مہیا کی جا سکے۔ مذہبی اجارہ داری اور بے پناہ ظلم نے عوام کو اس سے متنفر کر دیا ہے۔ اس کا وزیر قحطان ضحاک کی دامادی (خوب چہر، جمشید کی پوتی سے نکاح) کے لالچ میں اس کا دست راست ہے۔ ایک روز سرکاری کارندے کاوہ لوہار کے بچوں کو سانپوں کی غذا بنانے کے لیے پکڑ لے جاتے ہیں، اور کاوہ کا جذبۂ انتقام اسے بغاوت پر آمادہ کر دیتا ہے اور خاندان جمشیدی کے ایک فرزند یعنی پرویز کو ایمان کا تخت و تاج سپرد کر دیتا ہے۔ پرویز جمشید کا پوتا ہے جو فریدوں کے لقب سے ایمان کے تخت پر جلوہ افروز ہوتا ہے۔

(اختر شیرانی اور جدید ادب، ڈاکٹر یونس حسنی، ص 31-330)

فردوسی کے شاہ نامہ میں پیش کیے گیے قصے اور سامی بے کے ضحاک میں موجود قصے پر نظر ڈالتے ہیں تو صاف نظر آتا ہے کہ کس طرح فردوسی کے قصے میں تبدیلی لائی گئی ہے اور یہ فطری بھی ہے، کیوں کہ ایک ہی قصہ کو مختلف لوگ مختلف زبان میں مختلف طرح سے بیان کر سکتے ہیں۔ سامی بے نے اسے اس پیرایا میں پیش کیا اور اختر شیرانی نے اپنی زبان میں ترجمہ کیا، جس کا خلاصہ ڈاکٹر یونس حسنی کی زبان میں ابھی آپ نے ملاحظہ فرمایا۔ اب آپ اسی ڈرامے کا خلاصہ عبدالعلیم نامی کی زبان میں دیکھیں:

’’**ضحاک**:۔ یہ ڈرامہ پانچ ڈراپ اور اکہتر سین پر مشتمل ہے۔ ڈراپ اول میں تئیس سین ہیں، دوم میں دس، سوم میں گیارہ، چہارم میں چودہ اور پنجم میں چودہ ہیں۔ یہ ایک ترکی ڈرامہ کا ترجمہ ہے۔ اختر نے اصل مصنف کا نام نہیں دیا ہے۔ فارسی زبان کے افسانوں میں ضحاک کا نام اکثر آتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ایک ظالم اور سفاک بادشاہ تھا جو جمشید پر فتح حاصل کر کے ایران کے تخت پر

قابض ہو گیا تھا۔ اس کے نسب کا صحیح پتہ نہیں چلتا۔ بعض اس کو شداد کی اولاد بتاتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے کندھوں پر دو ناسور تھے۔ فارسی شعرا اسے سانپ سے تعبیر کرتے ہیں، جن کی خوراک گوشت انسانی تھی اور روزانہ دو آدمی اس غرض کے لئے ہلاک کئے جاتے تھے۔ اس مصیبت سے چھٹکارہ پانے کے لئے ایک لوہار نے ضحاک کو ہلاک کر دیا۔ فریدوں بادشاہ بنا۔ بامیاں کے قریب جو کھنڈر پائے جاتے ہیں ان کو لوگ ضحاک کا محل بتاتے ہیں۔

پلاٹ :۔ جمشیدی دور حکومت ختم ہو چکا ہے۔ ایران میں مذہب پرستوں کا دور دورہ ہے۔ آتش پرستوں پر ہر قسم کے مظالم ڈھائے جاتے ہیں۔ جمشید کا نام لیوا چن چن کر قتل کئے جا رہے ہیں۔ ان کی عبادت گاہیں بھی منہدم کی جا رہی ہیں۔ آتش کدوں کے عوض سانپ کے پنجرے رکھے گئے ہیں اور پبلک ان کی پرستش پر مجبور کی جا رہی ہے۔ ضحاک خواب دیکھتا ہے اور موبدوں سے اس کی تعبیر پوچھتا ہے۔ ایک موبد کہتا ہے کہ وہ فارس کی عظیم الشان حکومت کا مالک بنے گا۔ اگر وہ جانوروں کی بجائے انسانوں کے مغز سانپوں کو کھلائے تو اس کا بول بالا ہوگا اور اس کی حکومت کو کبھی زوال نہ آئے گا۔ چنانچہ ضحاک نوجوانوں کے مغز ان کو کھلانا شروع کرتا ہے۔

ضحاک کی بیٹی خوب چہر (جمشید کی پوتی) پرویز غلام (دراصل جمشید کا پوتا) سے محبت کرتی ہے۔ بادشاہ اپنے وزیر سے خوش ہو کر اس کی شادی قحطان سے کرنا چاہتا ہے لیکن وہ انکار کرتی ہے۔ بادشاہ پرویز اور خوب چہر دونوں کو قید کر دیتا ہے۔

ضحاک کے مظالم رنگ لاتے ہیں۔ جمشید کے پرستار جمع ہو کر ضحاک کو قتل کر دیتے ہیں۔ پرویز تخت پر بیٹھتا ہے۔ اس کی شادی خوب چہر سے ہو جاتی ہے۔''

(اردو تھیئٹر ، جلد سوم، ڈاکٹر عبدالعلیم نامی، ص 35-134)

اب اگر اس ڈرامے کے پلاٹ پر نظر ڈالتے ہیں تو ڈاکٹر یونس حسنی ضحاک کو 'مار پرست' اور عوام کو 'سورج پرست' بتاتے ہیں تو ڈاکٹر عبدالعلیم نامی ایرانی عوام کو 'آتش پرست' اور ضحاک کو

'سانپ کی پرستش کرنے والے' بتاتے ہیں۔ ہاں دونوں میں ضحاک عوام کو اپنے دین پر چلنے پر مجبور کرتا ہے۔ عبدالعلیم نامی نے خواب کا ذکر کیا ہے اور اس کی تعبیر کے طور پر جانور کے بجائے انسانی دماغ سانپ کو پیش کرنا آیا ہے۔ جب کہ یونس حسنی کے یہاں ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ یونس حسنی کے بیان کردہ پلاٹ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ جب انسانی بھیجے کے لیے لوہار کے بچوں کو استعمال کیا جاتا ہے تو بدلہ لینے کی غرض سے پرویز ضحاک کے خلاف بغاوت کا پرچم بلند کرتا ہے۔ جب کہ عبدالعلیم نامی کے یہاں اس کا ذکر بھی نہیں ہے۔ عبدالعلیم نامی نے لکھا ہے کہ اختر نے اصل مصنف کا نام نہیں دیا ہے۔ اب ذرا تصور کیجیے کہ ترجمہ میں اصل ڈراما نگار کا نام نہ ہونے کا کیا جواز ہوسکتا ہے یا کس طرح کی کوتاہی کا ثبوت ملتا ہے۔ عبدالعلیم نامی آگے لکھتے ہیں کہ جن کی (سانپ کی) خوراک گوشت انسانی تھی اور روزانہ دو آدمی اس غرض کے لیے ہلاک کیے جاتے تھے۔ جب کہ اصل میں اور محمد حسن کے ڈرامے میں سانپ کی غذا انسانوں کا مغز ہے اور ضحاک گدھ کی پرستش کرتا ہے اور اسی پرستش کے لیے لوگوں کو مجبور کرتا ہے۔ اس طرح کی اور بھی بہت سی باتیں سامنے آتی ہیں۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا کہ سامی بے کے ڈراما 'گاوے' کے ترجمہ میں کل پانچ ڈراپ اور اکہتر (71) سین ہیں۔ فردوسی کے اسی قصہ پر مبنی محمد حسن کے ڈراما 'ضحاک' میں صرف چھ (6) مناظر ہیں۔ اب چوں کہ اسٹیج ترقی کے منازل طے کرتے ہوئے صرف سین میں ڈرامے کھیلنے کا سلسلہ شروع کر چکا ہے اور محمد حسن کا تعلق ادب کے ساتھ ساتھ اسٹیج سے بھی رہا ہے اس لیے وہ ڈرامے کے فن کی پیش کش میں آنے والی تبدیلیوں سے نہ صرف واقف رہے ہیں بلکہ اسے کامیابی کے ساتھ اپنایا بھی ہے۔ انھوں نے بریخت کی تھیوری کو اپنے کئی ڈراموں میں استعمال کیا ہے۔ ڈراما ضحاک میں بھی اس کی عمدہ مثال ملتی ہے۔ محمد حسن کے ڈراما ضحاک کے پلاٹ کو منظر کی مناسبت سے یوں بیان کیا جاسکتا ہے:

پہلے منظر میں ضحاک اپنے شانوں کے سانپوں سے عاجز ہے۔ اس سے بچنے کے لیے بوڑھا دو انسان کا مغز حاصل کر کے ان سانپوں کو صبح اور شام پیش کرنے کی تجویز پیش کرتا ہے اور انسانی مغز حاصل کرنے کی تدبیر کی جاتی ہے۔ اور بادشاہ خود دو چوبدار کا قتل کر کے اس کے مغز کو سانپوں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ یہ دیکھ کر اسے جائز ٹھہرانے کی غرض سے وزیر اعظم زمانے کے قوانین

کے ساتھ ساتھ لفظوں کے معنی بدلنے کا حکم دیتا ہے تاکہ عوام اپنا سر نہ اٹھا سکے۔

دوسرے منظر میں بادشاہ کے سکون کے لیے راہب کے قتل کو دکھایا گیا ہے۔ اس منظر میں دانشور طبقہ، فوجی افسر، جج، شاعر اور فنکاروں کے ذہنوں کو غلام بنایا جاتا ہے۔ اور یہ تمام لوگ موت کو جاذب نظر، دلکش، حسین اور دل فریب بتانے میں شریک ہو جاتے ہیں۔ دوسرا منظر تمام دانشوروں، فوجی افسر، جج، شاعر اور فنکاروں کی خودسپردگی پر ختم ہوتا ہے۔

تیسرا منظر ضحاک کی بے چارگی سے شروع ہوتا ہے۔ ضحاک نوشابہ کے شانے کو دیکھ کر اپنے بیتے ہوئے ان دنوں کو یاد کرتا ہے جب اس کے شانے ہر طرح کے بوجھ سے آزاد تھے۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر اس نے کون سا گناہ کیا ہے جس کے پاداش میں اس پر یہ عذاب مسلط ہوا ہے؟ وہ نہیں جانتا کہ جمشید کے ملک کو فتح کرنے، اس کو زندہ آروں سے چروانے، مخالفوں کے منھ بند کر دینے، قلم کاروں کے ہاتھ کٹوانے، ملک کو ایک سرکاری زبان دینے کی خاطر دوسری زبانوں کے بولنے والوں کی زبانیں کھنچوانے، اپنے دین کے استحکام کے لیے دوسرے مذہب کے ماننے والے قبیلوں کو فرقہ وارانہ فساد میں قتل کروانے، زیادہ اجرت مانگنے والے کسانوں اور مزدوروں کی کھال کھنچوانے، پیداوار کی کمی کو پورا کرنے کے لیے آبادی کو کم کرنے کی غرض سے مردوں کو آختہ کروانے، عورتوں کے رحم نکال کر پھنکوانے کے ساتھ ساتھ اس نے انسانیت پر کتنا بڑا ظلم کیا ہے۔ اس منظر میں جج، شاعر، رقاصہ وغیرہ اپنے دل کی بات کرتی ہے۔ فریدوں کو قید کر لیا جاتا ہے۔ نوشابہ اسے سمجھانے کا وعدہ کر کے اسے قتل کروانے سے روکتی ہے۔

چوتھا منظر فریدوں اور نوشابہ کی گفتگو سے شروع ہوتا ہے۔ ان دونوں کے درمیان آگ جل رہی ہے۔ ڈراما نگار نے اس آگ کو علامتی طور پر پیش کیا ہے، جو کسان، نوشابہ اور فریدوں کے ذہن میں موجود ہے، جس آگ میں ضحاک اور اس کا باتدبیر وزیر جل رہا ہے۔ نوشابہ اپنی داستان سناتی ہے کہ کس طرح ایک کسان کی بیٹی سے بادشاہ کی رانی بن کر محل میں آئی۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح آگ کا جلنے اور جلانے کے علاوہ اور کوئی دوسرا کام نہیں، نوشابہ کے پاس بھی کوئی دوسرا راستہ نہیں تھا۔ فریدوں کے حوصلے کی داد دیتے ہوئے اس کے ہونٹ کو چومنا چاہتی ہے لیکن فریدوں اس سے انکار کرتا ہے۔ آخر میں نوشابہ اسے جیل میں ڈلوا دیتی ہے۔ قید خانے کی کوٹھری

اور محل کے دروازے کے کھلے ہونے کا منظر پیش کیا گیا ہے تاکہ فریدوں کا دل جب چاہے وہ ملکہ نوشابہ کے کمرے میں آجائے۔

پانچویں منظر میں محمد حسن نے بھرپور ڈرامائیت کا نمونہ پیش کیا ہے۔ دانشوروں اور فنکاروں کے بیداری ضمیر سے حالات سدھرتے معلوم ہوتے ہیں۔جیل کے دروازے کھلے ہونے کا فائدہ اٹھاکر فریدوں جیل سے فرار ہوجاتا ہے۔اس کے بعد فوجی افسر،نوشابہ، رقاصہ،شاعر، جج، راہب اور دانشور گرفتار کرلیے جاتے ہیں اور ایک بار پھر سے افراتفری کا عالم ہوتا ہے۔

چھٹا اور آخری منظر مختصر مگر نتیجہ کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ضحاک بے چین ہے۔تمام قیدی پیش کئے جاتے ہیں۔ان قیدیوں میں ملک میں انصاف کا امانت دار جج، شاعر، استاد، راہب اعظم ، رقاصہ اور ملکہ نوشابہ شامل ہیں۔جلاد قیدیوں کو قتل کرنا چاہتا ہے، تبھی فریدوں داخل ہوتا ہے۔ادھر عوام شہر کے دروازے کو توڑ کر قلعے میں داخل ہو جاتے ہیں۔ وہ ضحاک کو قتل کرنا چاہتے ہیں کہ کہا جاتا ہے ضحاک تو ہر زمانے میں پیدا ہوں گے۔اسی درمیان ضحاک غائب ہو جاتا ہے۔فریدوں اس بوڑھے کو قتل کرنا چاہتا جس نے ضحاک کو اپنے سانپ کی ٹنک سے بچنے کے لیے سانپ کو انسان کا مغز کھلانے کی ترکیب بتائی تھی لیکن بوڑھا خونخوار قہقہے کے ساتھ غائب ہو جاتا ہے۔فریدوں ساتھیوں کو لے کر نئے ضحاک کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔

اب اگر دونوں ضحاک کے پلاٹ پر نظر ڈالتے ہیں تو پاتے ہیں کہ ایک کا خاتمہ ذاتی انتقام پر ہوتا ہے تو دوسرے یعنی محمد حسن کے ڈراما ضحاک کا خاتمہ انسانیت کو بچانے اور ظلم کے خلاف لڑنے کی غرض سے ہوتا ہے۔ایک محدود ہے تو دوسرا شہنشاہوں کی شکست وفتح کے دائرے سے نکل کر نیکی وبدی، ظلم انصاف، غلامی وآزادی کا رجز بن گیا ہے۔یعنی محمد حسن نے شہنشاہ کے مقابلے میں ایک عام آدمی کو پیش کر کے ایک تاریخی ڈرامے کو ہمارے اپنے ماحول اور معاشرے سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔

اب اگر شمس الدین سامی بے کے ڈراما ’گاوے‘، اختر شیرانی کے ’ضحاک‘ اور محمد حسن کے ڈراما ’ضحاک‘ پر نظر ڈالیں تو سب سے پہلے یہ پائیں گے کہ تینوں کے درمیان پچاس پچاس سال کا وقفہ ہے یعنی ’گاوے‘ 1877 میں لکھا گیا تو اختر شیرانی نے 1927 میں اس کو اردو کے قالب

میں ڈھالا اور 1977 میں محمد حسن نے ضحاک تخلیق کیا۔

دوسری اہم بات جو یہاں نظر آتی ہے وہ یہ کہ سامی بے نے سلطان عبدالحمید دوم کے دور کے مظالم کو ڈرامے میں جگہ دی اور ان کے خلاف نہ صرف علم بغاوت بلند کیا بلکہ عوام کو بیدار کرتے ہوئے آزادی کا پیغام دیا۔ حالاں کہ سامی بے نے بعد میں معافی مانگ لی اس کے باوجود انھیں گھر میں نظر بند رکھا گیا۔ جب اختر شیرانی نے اس کا ترجمہ کیا تو 1927 کے آس پاس کا زمانہ ہندستان کی غلامی کا زمانہ تھا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہندستان میں افراتفری کا ماحول تھا۔ ایسے دور میں اس ڈرامے کا ترجمہ کرنے اور اسے قسطوں میں بہارستان میں شائع کروانے اور پھر اسے کتابی شکل میں منظر عام پر لانے کا کام اختر شیرانی نے کیا۔

ایمرجنسی کے پرآشوب دور میں، جب ہندستانی عوام سے ہر طرح کی آزادی چھین لی گئی تھی اس زمانے میں محمد حسن نے ڈراما ضحاک کے ذریعہ نہ صرف حاکم وقت کے مظالم کے خلاف آواز بلند کی اور ان کے کارندوں کو ننگا کیا بلکہ عوام کی حمایت میں پرزور آواز بلند کی۔ اور وہ سامی بے کی طرح معافی مانگنے کے بجائے فخر سے اپنا سینہ تانے میدان میں کھڑے رہے۔

اختر شیرانی اور محمد حسن دونوں کے ڈرامے پہلے رسائل میں شائع ہوئے پھر کتابی شکل میں منظر عام پر آئے۔ فردوسی کے قصے میں سامی بے نے کئی کرداروں کا اضافہ کر کے اسے ڈرامے کی صورت میں پیش کیا اور اختر شیرانی چوں کہ ترکی نہیں جانتے تھے اس لیے ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے اسے انگریزی یا فارسی سے اردو میں منتقل کیا ہوگا یعنی ترجمے کا ترجمہ کیا، پھر پہلے مترجم نے نہ جانے اصل ڈرامے کی روح کو کتنا قائم رکھا اور اختر شیرانی نے اس کا ترجمہ کرتے وقت نہ صرف زبان بدلی بلکہ اس میں جگہ جگہ اپنے گیت شامل کر دئے۔ ایسے میں ذرا تصور کیجیے کہ سامی بے کا ڈراما کتنا باقی بچا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ ان ڈراموں کے کرداروں کا مذہب مختلف ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس جب محمد حسن ڈراما ضحاک لکھتے ہیں تو اس میں اصلیت کا رنگ بھرنے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔ لیکن چوں کہ قصہ وہی ہے اس لیے اساطیری جز سے نجات نہیں۔ محمد حسن نے نہایت فنکاری سے قدیم اور جدید کی آمیزش کو بریخت کی Theory of allination کی مدد سے پیش کیا۔

محمد حسن کے ڈرامے کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو بریخت کی Theory of allination Theory

کے ساتھ ساتھ ایک نئی تھیوری یعنی Theory of Cruelty کی تکنیک کا بھی بالواسطہ استعمال نظر آتا ہے۔ اس ڈرامے میں اسٹیج پر تشدد کو پیش نہیں کیا گیا ہے اور نہ ہی ظاہری طور پر ظلم و جبر کا مظاہرہ کیا گیا ہے ہاں صرف ایک منظر یعنی پہلے منظر کے آخر میں اس کا ہلکا سا عکس دکھائی دیتا ہے لیکن ظلم و جبر اور تشدد کا احساس پورے ڈرامے پر حاوی ہے جس کے پردے میں سنجیدہ طنز کا عنصر پوشیدہ ہے اور اسے قائم رکھنے کی تلقین محمد حسن ہدایت کار کو بھی کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں محمد حسن کہتے ہیں:

'یہ ڈراما، بظاہر دھوم دھام کے کلاسیکی ڈھنگ کا ڈراما لگتا ہے جس میں شاندار لباس، بھڑکیلے درباری ماحول، باوقار کردار اور آراستہ زبان کے مکالموں کا استعمال کیا گیا ہے لیکن دراصل یہ ظاہری روپ رنگ ڈرامے کے باطنی کردار سے دست گریباں ہے اور ایک طنز کے طور پر برتا گیا ہے۔ مقصد صرف یہ دکھانا ہے کہ کس قدر بھیانک اور خونی اقدامات کو ہمارا تہذیبی نظام کس قدر خوبصورت پردوں میں چھپا کر پیش کرتا ہے اور کس طرح ننگا اور برہنہ قتل وخون اس رنگین آرائشی وزیبائشی نقابوں میں چھپا ہوتا ہے۔ گویا یہ سارا کلاسیکی اور نیم کلاسیکی طرز ایک طرح کا طنز ہے اور اسی طرح اسے پیش کیا جانا چاہیے۔'

(ضحاک: پروڈکشن نوٹ، محمد حسن، ص 75)

اختر شیرانی کے ڈراما ضحاک میں کل بیس کردار ہیں یعنی

ضحاک، قحطان، مبرد، خوب چہر، پرویز، فرہاد، کاوہ، مہربانڈ، بہرام، رستم، قباد، خسرو، نودر، یزد، فریبرز، شیرویہ، موبدوں کا سردار، ضحاک کے خادم، موبدوں کی جماعت، لڑکے، ایک دیہاتی۔

جب کہ محمد حسن کے ڈرامے میں صرف دس اہم کردار ہیں یعنی

ضحاک،	نوشابہ،	فریدوں،	بوڑھا،
وزیراعظم،	فوجی افسر،	رقاصہ،	شاعر،

جج، راہب، (قیدی، درباری، رقاصائیں اور سپاہی)

اختر شیرانی کے ترجمہ میں رومانی ماحول غالب نظر آتا ہے جبکہ محمد حسن کے یہاں مقصدیت حاوی ہے۔ چوں کہ محمد حسن مارکسی ہیں اس لیے ان کا مقصد اور ان کے نظریات کا عکس ڈرامے میں صاف دکھائی دیتا ہے۔ جس کی وجہ سے یہ ڈراما صرف ایمرجنسی کے خلاف نہیں بلکہ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف بھی آواز بلند کرتا نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر پہلے چند ایسے مکالمے دیکھیں جس سے حکومت کے ظلم اور اس ظلم کو جائز ٹھہرانے کے جواز فراہم کیے جانے کی کوشش دکھائی دیتی ہے:

'وزیر: پوچھنے والوں کی زبانیں گدی سے کھینچ لو۔ شک کرنے والے دل ان کے سینے سے چیر کر نکال لو۔ ہماری مملکت میں سوال جرم ہے جس کی سزا ملنی چاہئے۔'

(ضحاک، محمد حسن، ص38)

'جج: ہم زیادہ سے زیادہ انسانوں کو پھانسی کی سزا دیں گے تاکہ ملک کے مفادات محفوظ رہیں۔'

(ضحاک، محمد حسن، ص39)

'وزیر: اس کام کے لئے ملک کی پوری فضا بدلنی ہوگی۔ قانون بدلنا ہوگا، لوگوں کی ذہنیت بدلنی ہوگی، سماج کا ڈھانچہ بدلنا ہوگا کہ لوگ حقیقت کو پہچان سکیں۔ ہمیں اپنے لوگوں کو نئے سرے سے تربیت دینا ہوگی، ہمیں ایک نیا عہد اور ایک نئے عہد کا انسان بنانا ہوگا، ہمارے شاعر اس نئے انسان کے گیت لکھیں گے، ہمارے فنکار اس نئے انسان کے نغمے گائیں گے، ہمارے استاد اس نئی بصیرت کو گھر گھر عام کریں گے اور ہمارے مقنن اور جج اس نئی بصیرت کی راہ سے الگ ہٹنے والوں کو سزا دیں گے اور ہماری افواج قاہرہ، ہماری پولس ہمارے محافظ دستے اس نئی آگہی، اس نئے کلچر کی ہر گھڑی حفاظت کریں گے۔'

(ضحاک، محمد حسن، ص40-41)

اب چند ایسے مکالمے دیکھیں جس سے حکومت وقت کے ظلم کے خلاف عوام کا نمائندہ نہ صرف حاکم وقت کو للکارتا ہے بلکہ عوام کو جگانے کی کامیاب کوشش کرتا ہے اور آخر کار عوام نہ صرف اپنے مفاد کی بات کرتی ہے بلکہ اس ظالم حاکم کے تخت کو الٹنے کے ساتھ ساتھ اس ظالم حاکم کو اس کے کیفر کردار تک پہنچاتی ہے اور اس طرح کے دوسرے حاکم یعنی اور ضحاک کی تلاش میں نکل پڑتی ہے:

'**فریدوں**:...زندگی بھر ان ہاتھوں نے ہل اور ہنسیا کے سہارے بنجر زمینوں میں بھی پھول کھلائے اور اناج کے دانے اگائے۔ ان ہاتھوں نے بھوکوں کو کھانا دیا، ناتوانوں کو زندگی دی، کیا اس کا یہی انعام ہے؟'

(ضحاک، محمد حسن، ص56)

'نوشابہ: تم اور تمھارے کروڑوں، اربوں، مفلس، نادار کسان، مزدور دوڑ میں بہت پیچھے رہ گئے ہیں۔ تمہارے ہاتھوں کی کمائی دولت سے ہم نے تمہارے خلاف پوری دنیا خرید لی ہے۔ سائنس ہماری غلام ہے، مذہب ہمارا دلال، علم و دانش پر ہماری ٹھیکیداری ہے۔ فوجیں، ہتھیار، فتوحات کے وسیلے، انصاف، قانون سب ہمارے زرخرید ہیں۔ تم نہتے ہاتھوں سے کب تک ان زبردست قوتوں کا مقابلہ کروگے۔ آخر ایک دن ان طاقتوں سے پس کر رہ جاؤ گے یا مٹ جاؤ گے یا پھر نوشابہ کی طرح بک جاؤ گے۔

(ضحاک، محمد حسن، ص60)

'**فریدوں**: فریدوں کو موت سے ڈراتے ہو۔ میری گردن سے ایک سر کاٹ لو، میرے جسم سے دو بازو قطع کرلو، مگر یاد رکھ ضحاک میرے لاکھوں سر ہیں، کروڑوں بازو ہیں، میرے سر اور بازو وہ لوگ ہیں جو سمندر کی تہوں میں ڈوب کر تیرے لئے موتی نکالتے ہیں۔ دن بھر تمہاری پچاس منزلہ عمارات کے ٹانڈ پر صلیب سے بندھے رہتے ہیں کہ تمہارے لئے محلات تیار کرسکیں۔ زمین کی اندھیری تہوں میں گھس کر تمہارے آتش دانوں کے لیے کوئلہ اور تمہاری صنعتوں

کے لیے تیل نکال لاتے ہیں۔ تپتی ہوئی بھٹیوں کے درمیان زندہ رہ کر تمہاری مشین چلاتے اور کارخانے آباد کرتے ہیں کہ تمہارے جسم نرم لباس اور تمہارے ظالم وجود آسودگی پا سکیں۔ جھلساتی دھوپ میں کھڑے ہو کر ہل چلاتے ہیں کہ تمہاری سب کچھ نگل جانے والی بھوک تسکین پا سکے۔ میں ہر لمحے مرنے والے اور ہر پل دوبارہ جی اٹھنے والے کروڑوں اربوں میں سے ایک ہوں۔ مجھے موت سے ڈر نہیں لگتا... مجھے موت منظور ہے، مگر محلات کی خاموش دیوار! گواہ رہنا، میں اپنی مرضی سے مرنے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ جلاد میری گردن اڑا سکتے ہیں مگر میں جلاد کے آگے گردن جھکانے سے انکار کرتا ہوں۔'

(ضحاک، محمد حسن، ص 72-71)

'**فریدوں**:... کیا سرکاری وردی پہن کر تم سب یہ بھول گئے کہ تم کسان اور محنت کش مزدور کے بیٹے ہو جنھیں کھیت، کھلیانوں، کارخانوں اور بازاروں سے اغوا کر لیا گیا ہے۔ کیا زندگی بھر دوسروں کے لیے خون اور پسینہ بہانے کے بعد بھی تم ایک لمحہ کے لیے اپنے واسطے جینے کا خطرہ مول نہیں لے سکتے۔ اپنے قاتلوں کو پہچان لو! آج وہ سارے قاتل بے نقاب تمہارے روبرو کھڑے ہیں۔'

(ضحاک، محمد حسن، ص 73)

'**بوڑھا**: بہت دیر ہو چکی... ضحاک ہر جگہ اور ہر زمانے میں پیدا ہوں گے۔ تو کس کس کو قتل کرے گا... اس کے شانوں کے ناگ ہمیشہ تمہارے بھیجوں پر پلتے رہیں گے، تو انہیں مار نہیں سکتا!...

فریدوں: (تلوار کا ہاتھ مارتا ہے مگر بوڑھے پر کوئی اثر نہیں ہوتا وہ ایک خونخوار قہقہے کے ساتھ غائب ہو جاتا ہے) بچ گیا مگر یاد رکھ بوڑھے جب بھی، جہاں بھی ضحاک سر اٹھائے گا فریدوں کا یا اس کے کسی مظلوم بھائی یا بہن کا ہاتھ بھی ضرور اٹھے گا... آؤ ہم نئے ضحاک کی تلاش میں چلیں۔'

(ضحاک، محمد حسن، ص 74)

اس طرح کے بے شمار مکالمے محمد حسن نے تخلیق کئے ہیں جن کا وجود نہ تو سامی بے کے یہاں ہوسکتا تھا اور نہ ہی اختر شیرانی کے ذہن میں آسکتا تھا۔ وجہ صاف ہے کہ اس طرح کے حالات کا سامنا نہ تو سامی بے کو کرنا پڑا اور نہ ہی اختر شیرانی کے زمانے میں پیدا ہوئے۔ مثلاً ایمر جنسی کے زمانے میں حاکم وقت نے ایک جانب قلم کاروں کے قلم پر پابندی لگا دی تھی تو عدلیہ، قانون، پولس اور فوج اس کے اشاروں پر ناچ رہی تھی، فنکاروں کے فن کے اظہار پر پابندی تھی تو انسانیت کو کھلے عام پامال کیا جارہا تھا، مزدوروں اور کسانوں کے حقوق چھین لیے گئے تھے تو انتظامیہ حاکم وقت کے حکم پر اچھے برے کی تمیز کیے بغیر عمل کر رہی تھی۔ کسی خاص زبان کو زبردستی برتر ثابت کرنے یا اسے اقتدار کی زبان بنانے کی غرض سے نہ صرف عوام کے درمیان مقبول بلکہ ان کے رابطے کی زبان کو ختم کرنے کی کوشش کی جارہی تھی اور اس کوشش میں ایک حد تک اسے کامیابی بھی مل گئی اور ایک عوامی زبان کو عوام کے دلوں سے نہیں تو سرکاری دفتروں سے ضرور باہر کردی گئی اور اس زبان کے بولنے والوں کو ملنے والی سہولیات کو جبراً چھین لیا گیا۔ ان باتوں کی جانب دوسرے ڈراما نگار اس زمانے میں نہ تو اشارہ کرنے کی ہمت کر سکے اور نہ ہی بعد میں اس سلسلے میں کوئی خاص پیش قدمی کی گئی۔

محمد حسن کا ڈراما ضحاک اس لیے بھی سامی بے کے ڈراما سے الگ اور محمد حسن کے تخلیقی ذہن کا نتیجہ ہے کہ انھوں نے اساطیری اور رومانوی ماحول سے باہر نکال کر حقیقی دنیا کا سامنا کروایا ہے۔ اسے موجودہ دور سے نہ صرف جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے بلکہ انسان کے جذبات اور اس کے ذاتی درد کو کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔ محمد حسن نے فن کو ملحوظ رکھتے ہوئے کامیاب علامتوں کی مدد سے اپنی بات نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کی ہے۔ مثلاً نوشابہ اور فریدوں جب ایک دوسرے سے محو گفتگو ہیں تو منظر میں ان کے درمیان آگ جل رہی ہے۔ اس آگ کو ان دونوں کے دل کی آگ کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ نوشابہ کے دل میں فریدوں سے محبت اور اس سے ہمدردی کی آگ کی تپش محسوس ہو رہی ہے تو فریدوں کے دل میں اپنے ہم عصر اور مظلوم انسانوں پر ہو رہے ظلم کی آگ جل رہی ہے۔ فریدوں کی آگ اس کی قوت کا کام کرتی ہے تو نوشابہ کی آگ اسے کمزور کرتی ہے اور اس کمزوری کی وجہ سے گرفتار کرلی جاتی ہے۔ گویا یہ آگ ایک جانب مضبوطی کی

علامت ہے تو دوسری جانب کمزوری کی اور اس کمزوری کا فائدہ فریدوں اٹھاتا ہے کہ نوشابہ زنداں کا دروازہ کھلا رکھنے کا حکم دیتی ہے اور فریدوں جیل سے فرار ہونے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔انسانی بھیجے کو اس کے جسم سے نکال کر سانپ کی خوراک بنانے کا عمل دراصل انسان کے دماغ کو مفلوج کرنے اور اس کے استعمال سے محروم کرنے کی علامت ہے۔فریدوں اپنے دماغ کو قربان کرنے سے منع کرتا ہے تو ساری پریشانیاں کھڑی ہوتی ہیں۔اس طرح کی اور کئی علامتیں محمد حسن کے یہاں موجود ہیں جس کی وجہ سے ڈراما ضحاک نہ صرف نیا بلکہ طبع زاد لگتا ہے۔

محمد حسن نے ڈراما ضحاک میں تذبذب، کشمکش اور واقعہ کو خاص اہمیت دی ہے مثلاً فریدوں کی تربیت نوشابہ کرنا چاہتی ہے، اس سے محبت کا اظہار کرتی ہے۔فریدوں کے ہونٹوں کو چومنا چاہتی ہے۔چوں کہ فریدوں کا مقصد کچھ اور ہے، اس لیے نوشابہ کی خواہش کو پورا کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔فریدوں کے انکار کے باوجود نوشابہ مایوس نہیں ہوتی۔اسے امید ہے کہ فریدوں اس کی بات مانے گا اور اپنی ضد چھوڑ دے گا۔وہ فریدوں کو زنداں میں بھجوا تو دیتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ حکم بھی دیتی ہے کہ زنداں کا دروازہ کھلا رہے اور وہ اپنی خواب گاہ کا دروازہ بھی کھلا رکھتی ہے۔زنداں کا دروازہ کھلا ہونے کا فائدہ اٹھا کر فریدوں فرار ہوجاتا ہے۔گویا محمد حسن نے ڈرامائی ضروریات کے تحت متعدد جزیات کا فنکارانا اختراع کر کے اس ڈرامے میں شامل کیے ہیں۔

چوں کہ سامی بے اور محمد حسن دونوں کے ڈرامے کا ماخذ ایک ہی قصہ ہے تو مماثلت کا ہونا تو فطری ہے۔ایسے میں ہماری ذمہ داری یہ ہوجاتی ہے کہ ہم ڈراما کے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ان ڈراموں کی خوبیوں کو تلاش کریں۔ان میں مختلف کیا ہے اس کی نشان دہی کریں، بجائے اس کے کہ ایک کو چھوٹا اور دوسرے کو بڑا ڈراما بنایا جائے، یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اسٹیج کے مد نظر ان ڈراموں کا تجزیہ کیا جائے، اس کی جہتیں تلاش کی جائے، کیوں کہ دونوں ڈراموں کی اپنی اپنی خوبیاں اور خامیاں ہیں۔اختر شیرانی نے جب سامی بے کے ڈرامے کا ترجمہ کیا تو نہ تو ان کے ذہن میں اسٹیج تھا، نہ ہی اسے کھیلے جانے کے لائق بنانے کی کوشش کی گئی اور نہ ہی اصل ڈرامے کی روح باقی رہی۔جب کہ محمد حسن کا ڈراما ایک خاص مقصد کے تحت پڑھے جانے کے بجائے کھیلے جانے کے لیے ہی لکھا گیا۔یہی وجہ ہے کہ پہلے یہ ڈراما کھیلا گیا بعد میں شائع ہوا۔اس ڈرامے کی

ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اس میں اسٹیج کی ہدایتیں بھی موجود ہیں اور پیش کش کے لیے چند ایسی خاص ہدایتیں آخر میں درج کر دی گئی ہیں جس سے نہ صرف ہدایت کار کو ڈراما کھڑا کرنے میں مدد ملے گی بلکہ جس مقصد کے تحت ڈراما لکھا گیا ہے اس مقصد کو پیش کرنے میں کامیابی ملے گی۔ یہی وجہ ہے کہ شاہنامہ جیسے رزمیہ قصے پر مبنی محمد حسن کا یہ ڈراما نہ صرف اختر شیرانی کے ترجمہ سے مختلف ہے بلکہ ایک نئے اور بامقصد روپ میں عوام کے دلوں میں گھر اور حاکم وقت کے مظالم کا پردہ فاش کرتا ہے اور عوام کو یہ تلقین کرتا ہے کہ اپنے دور کے ضحاک کی شناخت کر کے اس کے خاتمے کی مشترکہ کوشش کرتے رہنا چاہیے۔ دوسرے الفاظ میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ شاہنامہ یا مہابھارت کا واقعہ یا رزمیہ قصہ نہ صرف ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے کی تلقین کرتا ہے بلکہ ظالموں کی شناخت میں بھی مدد کرتا ہے۔ اس لیے ان جیسی تمام رزمیہ شاعری اور داستانیں آج بھی اہمیت کی حامل ہیں۔



ڈاکٹر سلمان فیصل
ڈائریکٹوریٹ آف ایجوکیشن، حکومت دہلی

ابن صفی کی کہانی ''شکرال کی جنگ''

ایک نثری رزمیہ

ابن صفی ایک نابغہ روزگار شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی بے شمار جہتیں ہیں۔ ان کے قلم سے الفاظ و معانی کے آبشاروں کی قطاریں وجود میں آتی ہیں۔ ناول کی دنیا میں ابن صفی ایک ٹھاٹھیں مارتا سمندر ہے۔ ان کے کارناموں کا ذکر بہت طویل ہے۔ کن کن پہلوؤں کو زیر بحث لایا جائے، دفتر کے دفتر سیاہ ہو جائیں گے۔ بجائے اس کے کہ ان کے کمالات کو ایک ایک کر کے بیان کیا جائے، آمدم برسر مطلب، میں ابن صفی کے ایک خاص پہلو کی طرف آپ کی رہنمائی کرتا ہوں اور اس سے متعلق کچھ عرض کرتا ہوں۔ وہ خاص پہلو ہے ابن صفی کا رزمیہ بیانیہ۔ جی ہاں ابن صفی کے ناولوں میں رزمیہ بیان۔ یوں تو آپ دیکھیں گے کہ ابن صفی کے کئی کردار سیکڑوں معرکے سر کرتے نظر آئیں گے۔ علی عمران ایم ایس سی، کرنل فریدی، ٹی تھری بی اور سنگ ہی جیسے معروف و مشہور کردار کی دھینگا مُشتی اور ہاتھا پائی کے ساتھ ساتھ تیر تلوار اور بندوق طمنچہ، ریوالور اور رائفلوں کا کھیل آپ نے دیکھا ہی ہوگا۔ لیکن اس مضمون کے توسط سے آج ابن صفی کی آباد کی ہوئی ایک ایسی دنیا کی سیر کرتے ہیں جس کے خالق خود ابن صفی ہیں۔ وہ ہے قبائلی علاقہ شکرال۔ جس کی تہذیب و تمدن کے نقوش ابن صفی کی کہانیوں کالے چراغ، خون کے پیاسے، الفانسے اور درندوں کی بستی میں نظر آتے ہیں۔ ابن صفی کے قلم سے آباد کیا ہوا یہ قبائلیوں کا ایک ایسا علاقہ ہے جس کے باشندے جنگجو، نڈر اور بہادر قسم کے ہیں۔

اس علاقے میں ایک خوں ریز جنگ ہوئی ہے۔ جسے ابن صفی کا شاہ کار رزمیہ بیانیہ کہا جاسکتا ہے۔ رزمیہ ادب کی شعریات کے خدوخال اس کہانی میں نمایاں ہیں۔علی عمران ایم ایس سی کی سربراہی میں شکرال کے علاقے میں یہ خوں ریز معرکہ وجود میں آیا۔ کہانی ''درندوں کی بستی'' میں عمران شکرال کے علاقے کا سفر کرتا ہے تاکہ اس کے ملک کے خلاف سازش کرنے والے غیر ملکی گروہ کا پردہ فاش کر سکے اور عالمی سطح کے مجرمین کو گرفتار کر سکے۔ ابن صفی نے اپنی خلاقانہ صفات سے اس کہانی میں ایک ایسی رزم کی بزم آرائی کی ہے جسے پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہو جائیں۔ قاری خوفناک مناظر سے محظوظ ہونے کے بجائے اس سے متاثر نظر آئے۔ چونکہ ابن صفی نے شکرالیوں کی صفات بیان کرنے میں ان کو شجاعت کا پیکر اور بے خوف و خطر موت سے کھیلنے والا بتایا ہے۔ لہٰذا اُن کی اِن صفات کا مظاہرہ کرانے کے لیے رزم کا سامان بھی بہم پہنچایا ہے۔

اس کہانی میں تین جنگوں کا ذکر ہے۔ تیسری جنگ میں جو خوفناک منظر کشی کی گئی ہے اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابن صفی نے بذات خود اس جنگ میں شرکت کی ہو، یہاں تک کہ قاری بھی اس جنگ کے خوفناک مناظر کو اپنی آنکوں سے دیکھ لیتا ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان معرکوں میں جس طرح سے پینترے بازی اور حکمت عملیوں کو پیش کیا گیا، اس سے واضح ہوتا ہے کہ ابن صفی جنگوں کی باریکیوں سے کس حد تک واقف ہیں۔ مثلاً پہلی جنگ کے لیے عمران نے جو پلاننگ کی ہے وہ قابل داد ہے۔ اس منصوبہ بندی کو ملاحظہ کیجیے:

> ''انھوں نے [عمران کے قافلے نے] اپنی چھولداریاں ایک مسطح جگہ نصب کی تھیں اور اس کے تین طرف ڈھلوانیں تھیں۔ عمران نے پہلے ہی کچھ سوچ سمجھ کر اس جگہ پڑاؤ ڈالا تھا۔ اس نے چھولداریاں جوں کی توں رہنے دیں۔ ان میں چراغ جلتے رہے، لیکن اس کے سارے آدمی اسلحہ سنبھال کر ڈھلوانوں میں رینگ گئے تھے۔ ہلکی مشین گنوں کا دستہ آٹھ آدمیوں پر مشتمل تھا۔ انھیں ڈھلوان کی دوسری طرف ایک اونچی چٹان پر چڑھا دیا گیا، جہاں سے وہ تقریباً چاروں طرف مار کر سکتے تھے۔ یہ سب کچھ بیس

منٹ کے اندر ہی اندر ہوگیا۔" (شکرال کی جنگ، درندوں کی بستی، عمران سیریز10: ابن صفی، اپلائڈ بکس، دہلی، 2005، ص:248)

یہ تھی عمران کی منصوبہ بندی۔ نیز یہ جنگ رات کی تاریکیوں میں ہوئی۔ دشمن نے جب پیچھے سے حملہ کیا تو اونچی چٹان پر بیٹھے مشین گن والے دستے نے ان پر دھاوا بول دیا۔ دشمنوں نے چھولداریوں کو نشانہ بنایا لیکن اس میں ایک بھی فرد نہیں تھا۔ ڈھلوان میں موجود عمران اور شکرالی جاں باز شہباز کے لوگ گولیاں برساتے ہوئے اوپر چڑھنے لگے۔ دشمن کے پاؤں اکھڑ گئے۔ چھولداریاں جل کر راکھ ہو چکی تھیں اور لاشیں جابجا بکھری پڑی تھیں۔ اس معرکے کو پڑھتے ہی ذہن میں جنگ احد کا نقشہ بھی اُبھر آتا ہے کہ کس طرح وہاں بھی تیر اندازوں کو احد پہاڑ کی چٹانوں پر معمور کیا گیا تھا۔ ابن صفی نے یہ نقشہ جنگ احد سے ہی مستعار لیا ہوگا۔ جنگ کے بعد کا منظر یوں کھینچا گیا ہے:

"دوسری صبح خوش گوار نہیں تھی۔ کیونکہ ان کے گرد لاشیں ہی لاشیں تھیں اور وہ بھی اپنے پانچ آدمی کھو چکے تھے۔ حملہ آوروں کے تقریباً ستر (70) آدمی کھیت جوت رہے تھے۔ دس زخمی تھے جو اس وقت بھی وہیں پڑے کبھی کراہتے تھے اور کبھی غار والے کو گالیاں دینے لگتے تھے۔" (شکرال کی جنگ، درندوں کی بستی، عمران سیریز10: ابن صفی، اپلائڈ بکس، دہلی، 2005، ص:251)

ایک دوسری جنگ جو دن میں بستی میں لڑی گئی لیکن اس کی نوعیت دوسری تھی۔ چونکہ دشمن رات کی جنگ میں پسپا ہو چکا تھا اور یہ جنگ بستی سے دور ہوئی تھی۔ حزب مخالف نے دوسو سواروں کے ساتھ بستی پر حملہ بول دیا تھا بالخصوص شہباز کے مکان پر جس میں جولیا سمیت عمران کے قافلے کی تین خواتین کو چھوڑ دیا گیا تھا۔ بستی والے ان دوسو سواروں سے مزاحمت میں لگے ہوئے تھے اور جولیا نے ٹرانسمیٹر کے ذریعے کے عمران کو خبر کر دی تھی۔ آناً فاناً میں عمران اور شہباز نے اپنے جوانوں کے ساتھ بستی کی طرف اپنے گھوڑے دوڑا دیے۔ بستی میں کافی کشت وخون ہو چکا تھا اور شہباز وعمران کے پہنچتے ہی زور شور سے جنگ شروع ہوگئی تھی۔ یہ اقتباس دیکھیے:

"شہباز تو بالکل دیوانہ ہوگیا تھا۔ اس کے بائیں ہاتھ میں ریوالور تھا اور

دائیں ہاتھ میں خنجر۔گھوڑے کی باگ اس نے چھوڑ دی تھی، ریوالور شاید خالی ہو چکا تھا۔

فائر اب ویسے بھی نہیں ہو رہے تھے۔ یہ جنگ مغلوبہ تھی۔ فریقین ایک دوسرے سے بھڑ گئے تھے۔اب یا تو تلواریں چل رہی تھیں یا خنجر......

عمران کے سارے فوجیوں نے کلہاڑیاں سنبھال لی تھیں اور جھپٹ جھپٹ کے حملے کر رہے تھے۔

دفعتاً عمران نے ڈینی کو آواز دی کہ وہ اپنے آدمیوں کو لے کر مجمع سے نکلنے کی کوشش کرے ڈینی سمجھ گیا کہ عمران کیا چاہتا ہے وہ اپنے گیارہ شکاریوں کو ایک طرف نکال لے گیا اور اس طرف بڑھنے کی کوشش کرنے لگا جہاں سے حملہ آور شہباز کے مکان میں گھسنے کی کوشش کر رہے تھے۔اتفاق سے پوزیشن لینے کے لیے انھیں ایک مناسب جگہ بھی مل گئی اور انھوں نے حملہ آوروں پر بڑی تیزی سے باڑ ماری۔ دوسری طرف سے عمران نے اپنے فوجیوں کو بڑھایا وہ بڑی تیزی سے کلہاڑیاں چلا رہے تھے۔عمران انھیں اس راستے کے لیے رکاوٹ بنانا چاہتا تھا، جدھر سے حملہ آوروں کے پسپا ہونے کا امکان تھا، وہ اس میں کامیاب بھی ہو گیا، جیسے ہی ڈینی کے شکاریوں نے تیسری باڑ ماری حملہ آوروں کے پیر اکھڑ گئے۔

ادھر عمران نے کلہاڑی بردار فوجیوں کو آگے بڑھایا۔ چوتھی باڑ مارنے میں ڈینی کے شکاریوں نے دیر نہیں کی اور پھر دلیر فوجیوں نے بھاگنے والوں کو کلہاڑیوں پر رکھ لیا۔ وہ گھوڑے سے گرتے اور چیخ چیخ کر غار والے کو گالیاں دیتے۔شہباز کا قہقہہ ان کی آوازوں سے بھی اونچا جاتا۔ذرا ہی دیر میں نقشہ بدل گیا۔(شکرال کی جنگ، درندوں کی بستی، عمران سیریز 10:ابن صفی، اپلائڈ بکس، دہلی، 2005،ص:253)

پے در پے یہ دو جنگیں ہوئیں۔ کافی جانی و مالی نقصان ہوا۔ تقریباً ڈیڑھ سو لاشیں شام تک اٹھائی جاتی رہیں۔ اس فتح میں شہباز کو سرداری نصیب ہوئی اور روایتی انداز میں اس کے مکان پر فالسئی رنگ کا جھنڈا الہرانے لگا جو کبھی اس کے باپ ضرغام کے وقت میں لہراتا تھا۔ اس فتح پر رات کو ایک جشن منعقد ہوا لیکن یہاں عمران نے اس جشن کی مخالفت کی کہ ابھی جشن کا وقت نہیں، دشمن کا سردار زندہ ہے وہ کسی بھی وقت حملہ کرسکتا ہے۔ شہباز اور اس کے ساتھیوں نے عمران کی نہیں سنی اور اس کا مذاق اڑایا لیکن عمران نے ان سے ایک غار کا راستہ معلوم کر کے اپنے ساتھیوں کو وہاں لے جا کر محفوظ ہو گیا۔ عمران کا خدشہ سچ ثابت ہوا۔ رات کے وقت ہوائی حملہ کیا گیا۔ جشن پر بمباری ہوئی۔ جشن میں بھگدڑ مچ گئی۔ لوگوں نے اپنی جان بچاتے ہوئے انھیں غاروں کی طرف رخ کیا جہاں عمران اور اس کے ساتھیوں نے پناہ لے رکھی تھی۔ دوسری صبح بستی والوں نے دیکھا کہ کوئی بھی مکان نہیں بچا تھا جسے نقصان نہ پہنچا ہو۔ بستی میں چاروں طرف مردوں، عورتوں اور بچوں کی لاشیں پڑی ہوئی تھیں۔

تیسری جنگ کھلے چٹیل میدان میں ہوئی۔ کیونکہ عمران اور شہباز ڈھائی سو سواروں کے ساتھ اس بستی کی طرف کوچ کر چکے تھے جہاں ان کا دشمن غار والا رہتا تھا۔ جس سے شکرال کے لوگ خائف رہتے تھے سوائے شہباز کے۔ بستی کے سارے لوگ اس غار والے کی کی ہر بات مانتے تھے۔ شہباز اور عمران کی وجہ سے یہ طلسم ٹوٹ چکا تھا، بالخصوص جشن پر بمباری کی وجہ سے شکرالیوں نے اس سے نفرت شروع کر دی تھی اور اس کو ختم کرنے کے لیے شہباز کے ساتھ ہو گئے تھے۔ عمران و شہباز کا قافلہ ابھی چٹیل میدان میں ہی تھا کہ دشمن کی فوج بھی مخالف سمت سے بڑھی چلی آ رہی تھی۔ راستے میں ہی دشمن سے مڈبھیڑ ہو گئی۔ یہ جنگ آمنے سامنے کی تھی۔

> ''اور پھر دونوں طرف سے فائرنگ شروع ہو گئی۔ دونوں ہی طرف کے کئی آدمی گھوڑے سے گرے۔ لیکن گھوڑوں کی رفتار میں کوئی فرق نہ آیا۔ ایک بار پھر وہی پچھلے دن کی سی جنگ مغلوبہ کا منظر دکھائی دیا۔ قریب ہوتے ہی فریقین نے خنجر کھینچ لیے۔ عمران کے فوجیوں نے کلہاڑیاں سنبھال لیں۔

> عین ہنگام جنگ میں عمران نے شہباز کی آواز سنی جو کہہ رہا تھا ''میں نے تجھے دیکھ لیا ہے اوئے......چھچھورے فقیر...!لیکن شہباز نظر نہیں آیا۔اس کے دونوں ہاتھوں میں خنجر تھے اور اس نے گھوڑے کی لگام چھوڑ دی تھی۔ اس کے ساتھی اسے گھیرے ہوئے تھے۔دفعتاً اس کی نظر ایک طویل قامت آدمی پر پڑی،جس کے چہرے پر گھنی داڑھی تھی۔اور سر کے بڑے بڑے بال الجھے ہوئے تھے،آنکھیں سرخ تھیں۔۔۔۔۔۔۔۔عمران اس تک پہنچنے کی کوشش کرنے لگا۔(شکرال کی جنگ،درندوں کی بستی،عمران سیریز 10:ابن صفی،اپلائڈ بکس،دہلی،2005،ص:260)

دراصل وہ طویل قامت شخص ہی دشمن کا سرغنہ اور سردار تھا۔جو تھا تو شکرالیوں کی وضع قطع میں لیکن حقیقت میں وہ ایک غیر ملکی مشہور مجرم الفانسے تھا۔جس نے غار والے کا روپ اختیار کر کے آسمانی بلاؤں کا خوف دلا کر بستی والوں کو اپنے قبضے میں کر رکھا تھا۔اس شخص تک پہنچنے کے لیے عمران اور شہباز دونوں کوشاں تھے۔ایک اقتباس دیکھیے :

> عمران کو اس تک پہنچنے میں دشواری پیش آرہی تھی۔کیونکہ اسے بھی اس کے ساتھی گھیرے ہوئے تھے۔لیکن وہ جگہ بنانے کی کوشش کرتا ہی رہا۔اب تک وہ نصف درجن دشمنوں کو موت کے گھاٹ اتار چکا تھا۔دفعتاً عمران نے کلہاڑی بردار فوجیوں کو آواز دی۔ان میں سے پانچ فوراً ہی اس کی مدد کو پہنچ گئے۔
>
> ''راستہ صاف کرو'' عمران نے کہا۔''اس داڑھی والے لمبے آدمی کو زندہ گرفتار کرنا ہے''۔
>
> فوجی کلہاڑیاں چلاتے ہوئے آگے بڑھے۔دشمنوں پر ان کی کافی دھاک بیٹھ گئی تھی۔ان میں سے پچھلے والے معرکے سے بھاگے ہوئے لوگ بھی تھے۔انھیں ان خوفناک کلہاڑیوں کا اچھی طرح تجربہ ہو چکا تھا۔وہ کائی کی

طرح پھٹنے لگے۔

دفعتاً اس لمبے آدمی کی نظر عمران پر پڑی اور ایک لحظہ کے لیے ایسا معلوم ہوا جیسے اسے سکتہ ہو گیا ہو اور پھر اس نے اپنے آدمیوں کو للکارا کہ وہ کلہاڑی چلانے والوں کو پیچھے دھکیل دیں۔ ساتھ ہی اس نے ریوالور سے عمران پر فائر کر دیا۔ عمران غافل نہیں تھا۔ اس لیے ظاہر ہے کسی دوسرے ہی گھوڑے کی زین خالی ہوئی ہوگی۔ پھر اس نے پے در پے کئی فائر عمران پر کیے لیکن کامیاب نہ ہو سکا۔ کلہاڑیاں چلانے والے عمران کے لیے راستہ بنا رہے تھے۔

دراز قد نے اپنے ساتھیوں کو للکارا اور ایک بار پھر بڑے زور و شور سے جنگ شروع ہو گئی۔ جنگ شدت اختیار کرتی جا رہی تھی۔ اب کلہاڑی بردار فوجیوں میں سے تین ہلاک ہو چکے تھے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے جوش وخروش میں کمی واقع نہیں ہوئی تھی۔ بلکہ اب پہلے سے بھی تیز حملے کر رہے تھے۔ دوسری طرف دراز قد کے سوار بھی اس کی حفاظت کے لیے جانوں پر کھیل رہے تھے۔ جیسے ہی ایک گرتا دوسرا اُس کی جگہ لے لیتا۔ (شکرال کی جنگ، درندوں کی بستی، عمران سیریز 10: ابن صفی، اپلائڈ بکس، دہلی، 2005، ص: 261)

عمران نے اس طویل قامت شخص کو پکڑنے کے لیے ڈینی سے جال مانگا اور گھوڑے کو ایڑ لگا کر مجمع سے نکل بھاگا۔ یہ عمران کی ایک چال تھی۔ عمران کو اس طرح جاتے دیکھ وہ دراز قد بھی مجمع سے نکل کر عمران کے پیچھے چل پڑا۔ اور اس طرح جنگ کا فیصلہ یہیں ہونے لگا کہ کیونکہ دشمن کا سردار دراز قد شخص جنگ کے میدان سے نکل چکا تھا، لہٰذا اس کی فوج پسپا ہونے لگی۔ شہباز کے ساتھیوں نے بچ گئے لوگوں کو گھیر کر بے دردی سے قتل کیا۔ وہ بلبلا رہے تھے اور جان کی بھیک مانگ رہے تھے لیکن ان کی ایک نہ سنی گئی۔ ان کی لاشوں کو گھوڑوں کی ٹاپوں سے روندا بھی گیا۔ شکرالیوں کا وحشی پن اس جنگ میں خاص طور سے دیکھا گیا۔ عمران نے غار والے اُس پُراسرار

شخص کو آگے جا کر اس کے ٹھکانے پر ہی اپنی عیارانہ چالوں اور بہادری سے زیر کرلیا۔ یہی نہیں بلکہ اسے موت گھاٹ بھی اتارنا پڑا۔

اب کچھ باتیں اس رزمیہ بیانیے کی خصوصیات سے متعلق ملاحظہ کیجیے۔ آپ نے دیکھا کہ ابن صفی نے کس طرح جنگی مناظر کی عکاسی کی ہے۔ جزئیات نگاری میں صرف اس حد تک کام لیا ہے کہ منظر آنکھوں کے سامنے گھوم جائے اور قاری اس کی خوف ناکی محسوس کر سکے۔ ابن صفی نے جو رزم نامہ پیش کیا ہے اس میں جنگیں کئی طریقے سے لڑی گئی ہیں۔ طرح طرح کے ہتھیاروں اور اسلحوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ یہاں تک کہ ہوائی بمباری بھی ہوئی۔ جن ہتھیاروں اور اسلحوں کا استعمال کیا گیا ان میں کلہاڑیاں، نیزے، خنجر، تیر، تلوار، باردو سے چلنے والی بندوقیں، ریوالور، رائفلیں، آتش گیر اسلحے وغیرہ ہیں۔ ان اسلحوں اور ہتھیاروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ جنگ آمنے سامنے بھی ہوئی ہے اور دور سے بھی نشانہ بنایا گیا ہے۔ ذرا غور کیجیے کہ ابن صفی نے جنگی ہتھیاروں میں کلہاڑی بھی شامل کی ہے۔ بھلا کسی کے خیال میں بھی آسکتا ہے کہ اس سے بھی جنگ لڑی جاسکتی ہے۔ لیکن نہیں، ابن صفی نے یہ کارنامہ کر دکھایا۔ مزید یہ کہ کلہاڑیوں سے جو وار کیا جارہا تھا اس کی خوفناکی تیر و تلوار، نیزوں اور خنجر کے وار سے زیادہ تھی۔ بندوق کی گولی لگی، خون بہنے لگا اور آدمی گر گیا، گولی کا زہر جسم میں سرایت کرنے لگا۔ اسی طرح تیر و تلوار کے وار سے زخمی ہوئے لوگوں کی کیفیت آپ سوچ سکتے ہیں۔ لیکن ذرا غور کیجیے کہ جب کلہاڑی سے وار کیا جائے گا تو اس کی خوفناکی کس قدر ہوگی۔ کلہاڑی سے لکڑیاں چیرتے ہوئے سبھی نے دیکھا ہوگا۔ بالکل اسی طرح کلہاڑی کے وار سے جسم جب چرتا ہوگا تو کتنا خوف ناک منظر ہوتا ہوگا۔ کلہاڑی کا وار چہرے، کندھے، سینے یا جسم کے کسی حصے پر پڑتا ہوگا تو اس کے ٹکڑے جب بکھرتے ہوں گے اور خون کا فوارہ چھوٹتا ہوگا تو ایک کریہہ اور دردناک منظر پیدا ہوتا ہوگا۔ اسی لیے ابن صفی نے بیان کیا ہے کہ تیسری جنگ میں وہ لوگ جو پہلے بھی لڑ چکے ہیں وہ کلہاڑی برداروں سے دور بھاگ رہے تھے کیونکہ اس کے وار کی وحشت اور دہشت کو وہ دیکھ چکے تھے۔

اس کہانی میں جو نام رکھے گئے ہیں وہ بھی ایک قسم کا تہذیبی پس منظر رکھتے ہیں۔ شکرال،

مقلاق، سرخسان وغیرہ الفاظ سے ہی ظاہر ہورہا ہے کہ یہ قبائلی علاقے ہیں اور یہاں کی دنیا ہی الگ ہے۔اسی طرح شکرالی لوگوں کے نام بھی ان کی بہادری اور شجاعت، ان کے جوش اور ولولے اور سر بکف ہونے کو ظاہر کرتے ہیں۔ جیسے شہباز، ضرغام، داراب اور فیل زور وغیرہ۔فیل زور کی ترکیب بھی خوب ہے۔یعنی جس کا یہ نام ہے اس کے اندر ایک ہاتھی کی سی طاقت وقوت موجود ہے۔لیکن اس کو بھی مرنا پڑتا ہے اور شہباز اس کے سر کو جسم سے الگ کر کے بستی میں لے جا کر فخریہ لوگوں کو دکھاتا ہے۔شہباز لفظ بذات خود ایک جری اور دلیر فرد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ابن صفی نے عمران کا نام بھی ''صف شکن'' رکھا۔دیکھیے کیا خوب ترکیب ہے۔عمران کی شخصیت کے عین مطابق ہے۔وہ واقعی صف شکن ہے۔اس نے جو کارنامے اس کہانی میں انجام دیے، اس کو دیکھ کر شکرال کے بہادر، دلیر، ہٹے کٹے جوان بھی زانوے تلمذ طے کرتے ہیں۔خود شہباز عمران کی صلاحیتوں کا اعتراف کرتا ہے۔

اس کہانی میں ابن صفی نے نہ صرف دلیری اور جرأت کی عکاسی کی ہے بلکہ جنگ میں کس طرح چالیں چلی جاتی ہیں بالخصوص فرنگی چالیں، اس کو بھی بحسن وخوبی دکھایا ہے۔ نیز فرنگیوں کی عیاری ومکاری اور ان سے نفرت بھی اس میں در آئی ہے۔عمران ایک جگہ شہباز سے کہتا ہے:

> ''میں ٹھیک کہہ رہا ہوں، جہاں فرنگیوں کے قدم جاتے ہیں وہاں بدچلنی اور آوارگی پھیلتی ہے،عورتیں ننگی ہوکر ناچنے لگتی ہیں اور مرد ڈر کے مارے اپنا منھ پھیر کر کھڑے ہوجاتے ہیں''۔(شکرال کی جنگ، درندوں کی بستی، عمران سیریز 10: ابن صفی، اپلائڈ بکس، دہلی، 2005،ص:235)

ابن صفی کی کہانی عمران سیریز کی ہو اور ظرافت سے خالی ہو ایسا ناممکن ہے۔اس کہانی میں بھی جابجا ظریفانہ جملے بکھرے ہیں۔عمران نامساعد حالات میں بھی پھلجڑیاں چھوڑنے سے باز نہیں آتا ہے۔چند جملے ملاحظہ کیجیے:

''ان قیدیوں کا کیا ہوگا''؟ جولیا نے اشارہ کرتے ہوئے کہا

''تم ان کی پرورش کرنا۔ میں زیادہ سے زیادہ پیسے پیدا کرنے کی کوشش کروں گا''۔

عمران نے سنجیدگی سے جواب دیا

....

عاشقوں کے آنسو جمع کرو۔وہ ہیروں سے زیادہ قیمتی ہوتے ہیں۔مگر آنسو جمع کرنے سے پہلے اچھی طرح اطمینان کرلو کہ کہیں عاشق نزلے میں تو مبتلا نہیں ہے۔

....

ہاں بکواس ہی کہتے ہیں اظہار عشق کو۔۔۔۔تنویر ڈارلنگ کسی دن مجھ سے اظہار عشق کر کے دیکھو۔ایسی ایسی عمدہ غزلیں سناؤں گا کہ تمھارا کلیجہ معدے میں اٹک جائے گا۔

میں تم سے ہزار بار منع کر چکا ہوں کہ مجھ سے بکواس نہ کیا کرو

میں نے جس دن اظہار عشق کیا زہرہ اور مریخ کی شادی ہو جائے گی۔

....

تین خچر میں ان کے جہیز میں دوں گا مگر ابھی اس میں دیر ہے۔ان سے کہو کہ شادی سے پہلے انھیں ڈولیوں پر ہی بیٹھنا چاہیے۔شوہر اور خچر ہم قافیہ ہیں اور ویسے بھی دونوں میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔

....

یہ تو چند جملے بطور نمونے پیش کیے گئے ورنہ پوری کہانی میں جگہ جگہ مزاح کے پہلو پیدا کیے گئے ہیں۔

شکرال کی جنگ ابن صفی کا تخلیق کردہ ایک ایسا رزم نامہ ہے جو مثالی نثری بیانیہ ہے۔ اس میں جنگ کے بھیانک مناظر کی عکاسی ہے۔ دل دہلا دینے والے واقعات ہیں۔ رونگٹے کھڑے کر دینے والے حادثات ہیں۔ مار کاٹ کی اس قدر سفاکی بیان کی گئی ہے کہ پڑھنے اور سننے والے پر دہشت طاری ہو جائے۔الفاظ کی جادوگری کا خزانہ ہے۔ایک سے ایک تراکیب کا استعمال لذت سماعت و ذہن کے لیے سامان فراہم کرتے ہیں۔ جنگ کے خوفناک مناظر اور سفاکی و درندگی کے ماحول میں ادبی و ظریفانہ گلکاریوں سے بھی کام لیا گیا ہے تا کہ قاری کا ذہن

صرف ایک سمت کا راہی نہ ہو بلکہ مختلف ومتعدد چیزوں سے لطف اندوز بھی ہو اور دل و دماغ کی کھڑکیاں بھی روشن ہوں۔ ساتھ ہی چودہ طبق بھی روشن ہو جائیں۔ ابن صفی تو ابن صفی ہیں۔ ان کے ذریعے کی گئی رزم کی بزم آرائی بھی قابل داد وتحسین ہے۔ اس میدان میں بھی انھوں نے اپنے تخلیقی جوہر کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔



امتیاز احمد علیمی

شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

انسان کا رزم نامۂ حیات: ''اور انسان مر گیا''

ناول اپنے اندر زندگی کا رزمیہ اور بزمیہ دونوں پہلو رکھتا ہے۔ اس میں المیہ اور طربیہ دونوں نوع کے عناصر کی گنجائش ہوتی ہے۔ اب یہ ناول نگار کے عمیق مطالعے، مشاہدے اور تجربے پر منحصر ہے کہ اس کی نوعیت کیسی ہے۔ جیسا مشاہدہ اور تجربہ ہوگا اور جتنا زیادہ حقیقی زندگی سے قریب ہوگا وہ اتنا ہی زیادہ کامیاب ناول نگار ہوگا۔ کسی بھی ناول کی کامیابی کی ضمانت اس بات میں ہے کہ اس نے انسانی زندگی کے کن کن پہلوؤں کو ناول کا حصہ بنایا ہے آیا انسانی زندگی کے رزمیہ و المیہ عناصر کو یا بزمیہ وطربیہ عناصر کو۔ یہ ناول نگار کے عملی زندگی پر منحصر ہے۔ چونکہ ناول نگار کا کام انسانی زندگی کے مختلف رزمیہ و بزمیہ عناصر کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ اس لئے جب ہم ناول کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس میں انسانی زندگی کے مختلف اقدار و روایات کے مابین باہمی کشمکش ملتی ہے۔ یہ کشمکش کہیں اعلیٰ اور ادنیٰ سوسائٹی کے مابین ہوتی ہے، کہیں ایمانداری اور بے ایمانی کے درمیان، کہیں قدیم و جدید نسلوں کے مابین، کہیں بورژوا نظام اقدار اور عوامی اقدار کے مابین ہوتی ہے۔ اس بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ بیشتر ناولوں میں قصے کی بنیاد دو متضاد قدروں کے باہمی جنگ و جدال پر مبنی ہوتی ہے۔ جیسا کہ آپ کو معلوم ہے کہ تصادم جو رزمیہ عناصر میں سے ایک عنصر ہے وہ ناول کو کس طرح دلچسپ اور جاندار بناتا ہے۔ جب ناول میں کرداروں کے مابین تصادم ہوتا ہے تو وہ کسی ایک سطح پر نہیں ہوتا بلکہ کئی سطحوں پر ہوتے ہیں مثلاً کبھی مذہبی سطح پر، کبھی سماجی سطح پر، کبھی علاقائی سطح پر، کبھی عقائد کی سطح پر، کبھی تہذیبی و ثقافتی سطح پر، کبھی افکار و نظریات کی سطح پر، کبھی طبقاتی سطح پر، کبھی معاشی اور اقتصادی سطح پر، کبھی جنسی سطح پر۔ یہی سارے تصادمات انسان کے رزم نامۂ

حیات کو ظاہر کرتے ہیں۔اسی رزم نامۂ حیات کی داستان ملک کی تقسیم کے فوراً بعد لکھا جانے والا ناول 'اور انسان مر گیا' میں شروع سے آخر تک موجود ہے۔ملک کے بٹوارے سے انسانی زندگی کے شب و روز کے تہہ و بالا ہونے،انسان کو انسانیت کی ڈگر سے ہٹانے،خاندانوں کے اجڑنے ،افراد کے تباہ و برباد ہونے،وحشت و بربریت کا ننگا ناچ ناچنے،انسانیت کا حیوانیت اور درندگی کا روپ دھارنے کے علاوہ قتل،خون،غارت گری،عصمت دری اور رہزنی کے تلخ اور ناقابل تردید رزمیاتی عناصر کو رامانند نے جس طرح پیش کیا ہے وہ کسی اور ناول میں سامنے نہیں آتا۔

رامانند ساگر بنیادی طور پر فکشن نگار ہیں۔انھوں نے اردو فکشن میں بہت زیادہ کارنامے تو انجام نہیں دیے لیکن ایک ناول ''اور انسان مر گیا'' لکھ کر فکشن کی دنیا میں اپنے آپ کو امر کر دیا۔ایک ناول کے علاوہ ان کے تین افسانوی مجموعے 'جوار بھاٹا' 'آئینے' 'میرا ہمدم میرا دوست' قابل ذکر ہیں جو فکشن میں ان کی شناخت کو مزید مستحکم کرتے ہیں۔رامانند ساگر نے اس ناول کا انتساب اس عہد کے اہم فکشن تخلیق کار اور 'بے جڑ کے پودے' کے خالق سہیل عظیم آبادی کے نام کرتے ہوئے جو بات کہی ہے کہ 'بہار کے ہندوؤں نے جس کا سب کچھ لوٹ لیا لیکن جس کی انسانیت کو کوئی نہ لوٹ سکا' سے اس ناول کے موضوع کے تعین میں بہت آسانی پیدا ہوگئی۔کیونکہ اس ناول کا بنیادی موضوع تو تقسیم ہند کا سانحہ عظیم اور اس سے پیدا شدہ المناک مسائل و مصائب ہیں۔اس ناول کے مطالعے سے اس بات کو مزید تقویت پہنچتی ہے کہ صرف ملک ہی تقسیم نہیں ہوا بلکہ ملک کے ساتھ ساتھ انسانوں کی تقسیم ہوگئی اور انسانیت، اخوت، رواداری،مشترکہ تہذیب،اخلاقی اقدار،جیسی اصطلاحات کا خاتمہ تو نہیں ہوا لیکن ان سب کی معنویت ختم ہوگئی۔

تقسیم کے نتیجے میں خون کی جو ہولی دونوں طرف سے کھیلی گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ در بدری کی زندگی گزارنے اور ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے۔درندگی،سفاکی اور بہیمانہ قتل و غارت گری اور ہوسناکی نے نہ صرف جمہوریت کا خون کیا بلکہ انسانیت کا بھی خون کر دیا۔یہی وجہ ہے کہ عوام و خواص سب جگہ سے اخوت اور رواداری کا جذبہ اٹھ گیا۔انسانیت کے اسی درد اور کراہ کو ساگر نے بہت ہی موثر،فنکارانہ مگر جذباتی انداز میں پیش کیا ہے۔اس ناول کی قرأت کے بعد قاری کے اندر انسانیت کی شمع روشن ہو جاتی ہے جو ناول کی کامیابی کی دلیل ہے۔کیونکہ مصنف اپنے

قاری کے اندر جو جذبہ پیدا کرنا چاہتا ہے وہ اس میں کامیاب ہے۔ تقسیم ہند، ہجرت، تقسیم در تقسیم وغیرہ موضوعات پر تو بہت سارے ناول لکھے گئے اور آج بھی لکھے جا رہے ہیں لیکن ساگر کا ناول سب میں اپنی انفرادی شناخت رکھتا ہے۔ اردو فکشن میں ہی نہیں بلکہ اردو ادب میں ساگر اپنے اسی ناول کی وجہ سے زندہ و جاوید ہیں۔ یہ ناول نو ہند پبلشرز، لمیٹڈ، ممبئی کے زیر اہتمام 1948 میں پہلی بار منظر عام پر آیا۔ آزادی کے فوراً بعد لکھا جانے والا یہ ناول نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔

اس ناول کا دیباچہ خواجہ احمد عباس نے تحریر کیا ہے جو ناول کے فنی وفکری اور تاریخی پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ اس ناول کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ 'سرخ فوارے' کے عنوان سے ہے، جس میں پہلا دوسرا اور تیسرا باب شامل ہے۔ جبکہ دوسرا حصہ 'رقص شرر' کے عنوان سے ہے۔ اس میں چوتھا، پانچواں اور چھٹا باب شامل ہے۔ تیسرا حصہ 'میں بچ گیا' کے نام سے ہے جس میں ساتواں، آٹھواں، نواں، دسواں، گیارہواں، بارہواں اور تیرہواں باب شامل ہے۔ ناول کا آخری حصہ جو کتاب کا عنوان بھی ہے 'اور انسان مر گیا' ہے۔ اس میں چودہواں، پندرہواں، سولہواں اور سترہواں باب شامل ہے۔ اس طرح سے چار حصے 17 ابواب اور 349 صفحات پر محیط یہ ناول تقسیم ہند کے المیے کی اندوہناک روداد ہے، جس میں یاس اور نا امیدی کی گھٹا ٹوپ تاریکی میں روشنی کی کوئی ہلکی سی کرن بھی نظر نہیں آتی تھی۔ لیکن ساگر کا کمال فن یہ ہے کہ اس تاریکی میں بھی امید کی ایک ہلکی سی روشنی میں اپنی منزل کی طرف قدم بڑھا کر قاری کو بھی اس سے جوڑ لیتا ہے۔ اس ناول کو پڑھتے ہوئے اس بات کا احساس ہوا کہ ساگر نے ہمیں بار بار نہ صرف اس بات کا احساس کرایا بلکہ یاد دلایا کہ ہم لوگ تہذیب اور انسانیت کے راستے سے کتنے دور ہٹ گئے ہیں۔ اس لیے بار بار انسان کو آئینہ دکھایا گیا ہے کہ وہ اپنے اصل شیطانی خدوخال کو پہچان لے۔ اس ناول کو پڑھتے ہوئے بقول خواجہ احمد عباس:

> ''آپ کو انسانیت کی ارتھی کو مرگھٹ تک پہنچانا ہوگا، چتا کے شعلوں میں اسے جلتے ہوئے دیکھنا ہوگا۔ شاید انسان کی موت کے بعد ہی انسان۔۔۔اصل انسان۔۔۔پیدا ہوگا۔'' (دیباچہ از خواجہ احمد عباس، اور انسان مر گیا، رامانند ساگر، نو ہند پبلشرز لمیٹڈ، ممبئی، 1948، ص:16)

راما نند ساگر کا ذاتی تجربہ اور مشاہدہ صرف ان کا نہ رہ کر ایک آفاقی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ جہاں جہاں اس طرح کے واقعات اور خوں چکاں حادثات ہوتے رہیں گے یہ ناول اس کی علامت بن کر سامنے آتا رہے گا۔ ساگر نے اپنی آنکھوں سے نہ صرف دیکھا ہے بلکہ تمام واقعات کو جھیلا بھی ہے۔ انسان اور انسانیت کا خون ہوتے دیکھا ہے۔ لیکن ایسی صورتحال میں اپنے اندر سے انسانیت کا مادہ ختم ہونے نہیں دیا بلکہ اس کو برقرار رکھا جو ناول کے ہر حصے میں نظر آتا ہے۔

اس ناول کا مرکزی موضوع تقسیم ہند کے نتیجے میں پیدا شدہ فرقہ وارانہ فسادات، بہیمانہ قتل، وحشت و بربریت کا ننگا ناچ، انسان کا انسان کے خون سے ہولی کھیلنے کا منظر نامہ، ہندو مسلم منافرت، مذہبی جنون، نوجوان نسل کی سرکشی، قدیم تہذیبی و ثقافتی اور اقداری روایات کی دھجیاں اڑانا، پاگل پن، آتش زنی، گولہ باری، افسران کی لاپروائی، بورژوا طبقے کی عیاریاں، اپنے ہی ہاتھوں سے اہل خانہ کا قتل عام، بھوک اور پیاس کی شدت سے بلکتے بچے، برہنہ خواتین کا جلوس کی شکل میں نکلنا، لیڈروں، فوجیوں اور والینٹیئرس کے مظالم، عورتوں کی بے دریغ عصمت دری، ہندوستان اور پاکستان سے آنے والی ٹرینوں میں لاشوں کے انبار، ریلیف کیمپ اور ریفیوجی کیمپوں میں کراہتی ہوئی انسانیت کی نوحہ گری وغیرہ ہیں۔ یہ تمام حادثات و واقعات اس وقت رونما ہوئے جب تقسیم کے نتیجے میں مشرقی اور مغربی پنجاب، لاہور اور امرتسر کی ساری بستیاں ایک منصوبہ بند طریقے سے سیاسی فیصلے کے تحت اجاڑی جا رہی تھیں۔ پاکستان میں مسلمانوں اور ہندوستان میں ہندوؤں کو نئے سرے سے بسانے کی کوشش کی جا رہی تھی۔ چنانچہ انسانوں کی ادلا بدلی میں نہ صرف مشترکہ تہذیب وثقافت، روایتی اقدار اور مذہبی افکار ونظریات کا جنازہ نکالا گیا بلکہ انسانوں کے اندر سے انسانیت کا بھی جنازہ اٹھا دیا گیا اور ناول کا اختتام ہندوستان زندہ باد، پاکستان زندہ باد، انسان مردہ باد کے فلک شگاف نعروں پر ہوا۔ یہ اختتام ہی ناول کے پورے منظر نامے کو واضح کرتا ہے اور اپنے قاری سے سوال کرتا ہے کہ آخر انسانیت نے کہاں اور کیوں دم توڑ دیا؟ ناول نگار کے تاسفانہ لہجے اور اسلوب میں کہ 'ہائے کتنی کھوکھلی بنیاد تھی قومیت کی۔ جہاں کہ دلی جذبات کی کوئی قدر و قیمت نہیں۔ قیمت ہے تو صرف ظاہری بھیس کی' (ص:100)

قومیت کی اس تقسیم نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو صرف ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل تو کر دیا لیکن اس کی صدیوں پرانی مشترکہ تہذیبی روایات کہیں پیچھے چھوٹ گئیں۔ساتھ ہی مہاجرین کے مکانات، ان کی گلیاں، ان کی روایتیں، ان کے پرکھوں کی داستانیں جو ان کی زمین کے چپہ چپہ سے وابستہ تھیں، سب قصہ پارینہ بن کر رہ گئیں۔ وہ شہر جس کی گود میں ان کا بچپن کھیلا تھا، جس کی بہاروں میں انھوں نے اپنی جوانی کی پہلی دھڑکنیں محسوس کی تھیں۔جن کی فضاؤں میں ان کے بزرگوں کے نشان لہرا رہے تھے۔آج وہی ان کے لیے اجنبی ہو رہا تھا۔ان کی اپنی زمین ان کی اور ان کے ہی بچوں کے خون کی پیاسی ہو گئی تھی۔بقول ناول نگار:

''یوں تو اس نے کچھ نہ دیکھا تھا۔۔۔جن کو ایک نامناسب گناہ سے بچائے رکھنے کے لیے ایک دن اس نے اپنے آپ کو آگ کی بھینٹ کر دیا تھا۔خود ان کو زندہ جلتے ہوئے اس نے دیکھا تھا۔14 اور 15 اگست کی درمیانی رات کو ہندوستان کو، انڈیا اور پاکستان کے نام دو ٹکڑوں میں کاٹ دینے کے بعد دونوں راجدھانیوں میں جس وقت آزادی کے جشن منائے جا رہے تھے۔اس وقت اس نے پنجاب میں انسان اور انسان کے درمیان ہر طرح کے انسانی تعلقات کی لاش کو ایک تاریخی آگ میں جلتے دیکھا تھا۔'' (اور انسان مر گیا، رامانند ساگر۔ص:146)

''بھاگتی چلی جا رہی تھی اور سوچ رہی تھی کہ میں آخر بھاگ کر کہاں جا رہی ہوں۔شریف عورت کے لیے 'اپنے' ہندوستان میں بھی مجھے وہی کچھ دکھائی دیا جو ان کے پاکستان میں تھا۔یہ دونوں ملک ان مردوں کے تھے جنھوں نے شرافت کے نقلی پردے پھاڑ کر اپنے اصلی رنگ میں عورت کے ننگے جسم کے گردناچنا شروع کر دیا تھا۔خود عورت کے لیے ان میں کوئی جگہ نہ تھی۔زمینوں کی طرح ہمارے جسموں کا بھی بٹوارہ تو انھوں نے کر لیا تھا۔لیکن ایک عورت، ایک ماں کو شاید کوئی بھی اپنے حصے میں لینا نہ چاہتا تھا۔'' (ایضاً، ص:242)

''ریفوجی گاڑیوں کا ذکر آیا۔تو مولانا نے نم آلود آنکھوں کے ساتھ اس ریفوجی

ٹرین کا ذکر کیا۔ جس میں سفر کرتے ہوئے آٹھ ہزار ہندوؤں کو لاہور سے آگے نکلتے ہی بالکل صاف کر دیا گیا تھا۔ وہ ٹرین جب امرتسر پہنچی۔ تو لوگوں نے اسے وہاں ٹھہرانے سے انکار کر دیا۔ وہ کہنے لگے کہ ''اسے دلی لے جاؤ۔ اور ہاں مرے عدم تشدد کے پیرو لیڈروں کو دکھاؤ'' حتیٰ کہ اسے دلی لے جایا گیا۔

اس گاڑی میں خون اور لاشوں کے سوا کچھ نہ تھا۔ مُردہ عورتوں کو ننگا کر کے ڈبوں کے باہر لٹکا دیا گیا تھا۔ ان کی چھاتیوں پر پاکستان لکھا ہوا تھا۔ اور شرمگاہوں میں لکڑیاں ٹھونسی ہوئی تھیں۔

جب ہندوستان کے وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو کو اُسے دیکھنے کے لیے لایا گیا۔ تو وہ یہ نظارہ دیکھ کر بچوں کی طرح رونے لگے۔ لوگوں نے مہاتما گاندھی کو بھی مجبور کر دیا۔ اور وہ بھی آئے لیکن بڑے صبر اور شانتی کے ساتھ اتنا کہہ کر چلے گئے کہ ''یہ دیکھ لو تشدد کا انجام کیا ہوتا ہے۔'' (ایضاً، ص: 81-280)

یہ تو صرف تین مختصر مثالیں ہیں جنھیں آپ اس کے موضوع سے ہم آہنگ کر سکتے ہیں۔ پورا ناول اس طرح کے حادثات سے بھرا پڑا ہے جسے پڑھتے ہوئے بعض دفعہ شدید کوفت سی ہونے لگتی ہے۔ کراہتی، سسکتی، بلکتی انسانیت کی اس خونچکاں داستان کو سن کر یا پڑھ کر ہر کوئی یہی بد دعا کرے گا:

''ہو سکتا ہے کہ ان قاتل قوموں کے گھر آئندہ بچوں کی جگہ لاشیں ہی پیدا ہوں۔۔۔ مرتے ہوئے لڑکے اور عصمت دریدہ لڑکیاں ہی اس قوم کی کوکھ سے جنم لیں۔ اور ساری کی ساری قوم اپنی ہی دہشت اور خوف کے مارے دریاؤں میں کود کر مر جائے۔ حتیٰ کہ ایک بھی انسان باقی نہ رہے۔'' (ایضاً، ص: 286)

یہ ان خانماں برباد لوگوں کی آہیں اور کراہیں ہیں جو اپنے قاتلوں کے لیے نکلی ہیں جن میں ان کی مایوسی اور نا امیدی کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ وہ لوگ تمام چیزوں سے نا امید ہو کر صرف یہ کوسنے دے سکتے تھے اور تو کچھ دینے کے لیے ان کے پاس تھا ہی نہیں۔ بہر حال تقسیم کے نتائج اور اس کے اثرات کے حوالے سے یہ ایک اہم ناول ہے جس میں جانبداری برتی گئی ہے۔ صرف مسلمانوں کے مظالم کی داستان بڑھا چڑھا کر انتہائی جذباتی انداز میں بیان کی گئی

ہے۔ جب کہ ہندوؤں کے مظالم کو بیان کرتے ہوئے بہت احتیاط سے کام لیا گیا ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ یہ ناول جذباتیت سے بھر پور ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ بہت سے واقعات اور مناظر کی پیش کش میں جانب داری سے بھی کام لیا گیا ہے۔ اس میں فن کارانہ انداز بہت کم ہے۔ جذباتی بیانیہ کے ذریعہ مایوس زدہ انسانوں کے اندر انسانیت کی ہلکی سی شمع جلانے کی کوشش کی گئی ہے جس میں وہ بہت زیادہ کامیاب بھی نہیں ہوئے ہیں۔ کیونکہ ناول کے آخر میں انسانیت نے خودکشی کر لی۔ بقول اسلم آزاد:

> ''ناول کے چار حصے ہیں۔ چاروں حصے ایک ہی وقت میں مختلف جہتوں سے پھیلتے نظر آتے ہیں۔ مگر ان حصوں میں کوئی گہرا ربط نہیں ملتا۔ ایک سالم ڈھانچے کا تصور نہیں ابھرتا۔ جذباتی بیانات اور جذباتی تفصیلات نے ناول کو اثر انگیز تو بنا دیا ہے لیکن فنی سطح پر کوئی ندرت اور فکری سطح پر گہرائی نہیں ملتی۔'' (اردو ناول آزادی کے بعد، اسلم آزاد، ص:36-135)

اس طرح کے واقعات و حادثات، فساد اور فرقہ واریت کے موضوع پر تحریر کردہ سبھی ناولوں میں پائے جاتے ہیں چاہے وہ ایم اسلم کا ناول 'رقص ابلیس' ہو یا کرشن چندر کا ناول 'غدار' ہو۔ عبد الصمد کا 'دو گز زمین' ہو یا آچاریہ شوکت خلیل کا 'اگر تم لوٹ آتے' یا ظفر پیامی کا 'فرار' ہو یا کوئی اور۔ ان سب میں تقسیم ہند کے موضوعات میں ہجرت، فساد، خونریزی، فرقہ واریت، تہذیبی زوال پذیری، خاندان اور اپنی زمین سے کٹنے کا غم اور اجتماعی مسائل سبھی کچھ تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ یہی تمام مسائل و موضوعات رامانند ساگر کے ناول 'اور انسان مر گیا' میں بھی بہت ہی تفصیل کے ساتھ جذباتی انداز اور اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔

رامانند کے ناول 'اور انسان مر گیا' کے مرکزی کردار آنند اور اوشا ہیں۔ اس کے علاوہ مولانا، پاگل اجاگر سنگھ، نرملا، کشن چند، لالہ بنواری لال، سیٹھ کشور لال وغیرہ کے کردار ضمنی ہیں جو ناول کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ مذکورہ کرداروں کے ذریعہ ساگر نے سماج اور معاشرے میں بورژوازی نظام، سامنت وادی، جاگیردار طبقہ کی عیاری، چالاکی اور مادہ پرستی کے ساتھ ساتھ ان کی اصلیت، ان کے جذباتی اور حسّی پیکر کی خوبصورت عکاسی بھی کی گئی ہے۔ بقول عصمت چغتائی:

''راما نند ساگر کے کردار ذہنی، اخلاقی اور جسمانی خودکشی کر لیتے ہیں، پاگل ہو کر لوگوں کو کاٹنے دوڑتے ہیں اور اسی بات پر ہمدردی کے امید وار نظر آتے ہیں۔'' (بحوالہ اردو فکشن آزادی کے بعد، اسلم آزاد، ص:137)

لیکن ان تمام کرداروں میں آنند ایک شاعر ایک فلسفی، انسانی اقدار کا پاسدار، انسانی فلاح و بہبود کا طرفدار اور انسانیت کے مستقبل سے غیر مانوس کردار ہے۔ ساگر نے مولانا اور آنند کے ذریعہ قاری کے اندر انسانیت کے جذبے کو ابھارنے اور معاشرے میں مثبت رویے کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ کیونکہ ساگر خونی کارزار حیات میں بھی انسانیت کے جذبے سے مایوس نظر نہیں آتے۔ بقول ناول نگار:

''اگر مجھے انسانیت کی موت کا یقین ہو جاتا تو میں شاید یہ ناول نہ لکھتا۔ اور اگر لکھتا بھی تو وہ عظیم Symbol نرملا نہ ہوتی۔ جو جسمانی، ذہنی اور روحانی طور پر سب کچھ لٹا چکنے کے بعد بھی جب امید اور انسانیت کے اس سر چشمے۔۔۔ آنند کے پاس پہنچتی ہے تو خود رجائیت پرستی کا سب سے بڑا اور سب سے معصوم Symbole بن جاتی ہے۔ اور سب سے زیادہ خود اس میں آنند جیسا کردار نہ ہوتا، جس کی بنیاد ہی انسانیت اور پیار کے فلسفے پر قائم ہے۔ جو بذات خود اس یقین کا اظہار ہے کہ بنیادی طور پر انسان نیکی پسند ہے۔ عمل اور بلندی کو پسند کرتا ہے، شر پسند نہیں۔ اور نہ بے عملی اور پستی کا طالب ہے۔ آخر میں آنند نے جو کچھ کیا صرف اس سے اس کے تمام گزشتہ خیالات اور اس کا سارا فلسفہ جھوٹ اور 'کچھ نہیں' ہو کر نہیں رہ جاتا۔'' (اور انسان مر گیا، راما نند ساگر۔ ص:33)

اسی انسانیت کے جذبات کو ابھارنے کے لیے ساگر نے آنند اور مولانا کو آخر تک زندہ رکھا ہے۔ آنند کے ذریعہ شمس الدین کے جلتے مکان کو بچانے کا کام کروایا اور مولانا کے ذریعہ خود آنند اور تین ہندو لڑکیوں کو مسلم دنگائیوں سے بچا کر دونوں طبقوں میں یہ پیغام دیا کہ سبھی ہندو یا مسلم ایک جیسے نہیں ہوتے۔ لیکن آخر میں ساگر جب کہتے ہیں:

''افسوس انسان خودکشی کر رہا ہے۔اگر وہ خودکشی نہیں کرے گا تو میں اسے مارڈالوں گا۔۔۔میں اسے مارڈالوں گا۔۔۔۔میں اسے مارڈالوں گا۔۔۔یہ کہتے کہتے آنند کے ہاتھوں کی گرفت مولانا کے گلے پر مضبوط سے مضبوط تر ہوتی گئی۔وہ ان کا گلا گھونٹتا ہوا چلا جا رہا تھا۔۔۔۔میں اسے مارڈالوں گا۔۔۔میں اسے مارڈالوں گا۔۔۔انسان خود کشی کر رہا ہے۔۔۔ہاہاہا۔۔۔انسان خود کشی کر رہا ہے۔۔۔ہاہاہا۔۔۔(ایضاً،ص:360)

آنند اور مولانا کے کرداروں کے ذریعہ ہندوستان اور پاکستان دونوں مہاجرین اور شرنارتھیوں کے دلوں میں امید کی شمع روشن نہیں ہوتی۔آنند کے ہاتھوں مولانا اور لڑکے کو مروا کر رہی سہی انسانیت پر سے سب کا اعتماد اٹھا دیا جاتا ہے۔ یہاں تمام کرداروں کا تجزیہ مقصود نہیں۔ بلکہ صرف موضوع مقصود ہے۔اس ناول کا موضوع ایک ہنگامی اور جذباتی موضوع تقسیم ہند کے نتائج اور ان کے اثرات ہیں۔ناول میں پیش کردہ اجا گر سنگھ اور انتی کا کردار صرف اپنے جملوں کی بنیاد پر یادرہ جائیں گے۔اوران جملوں کہ۔۔۔۔میں بچ گیا۔۔۔لودیکھ لو۔۔۔لودیکھ لو۔۔۔سے نہ صرف وحشت و بربریت کا ننگا ناچ جو تقسیم کے بعد کھیلا گیا،نظر آتا ہے بلکہ اس سے فرقہ وارانہ فساد کی پوری تفصیل سمجھی جاسکتی ہے۔انتی کا جملہ''لودیکھ لو' منٹو کے افسانہ' کھول دو' کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔جہاں انسانیت نے دم توڑ دیا۔ناول کے تمام کرداروں میں اوشا،آنند،مولانا،کشن چند، اور نرملا وغیرہ سبھی کردار رامانند ساگر کی انسان دوستی کا مظہر ہیں مگر بقول خواجہ احمد عباس:

''ان سب سے بڑھ کر اگا گر سنگھ کا کردار ہے۔جس نے اپنے بیوی بچوں کو اپنے ہاتھوں سے مارا ہے۔جو ایکٹین کا ٹکڑا ہاتھ میں لیے مسلمانوں کی تلاش میں پھر رہا ہے۔جو جنون میں چلّاتا رہتا ہے''میں بچ گیا۔۔۔میں بچ گیا''۔گویا طنز مجسم ہوکر انسانیت کی لاش سے کہلوا رہی ہے ''میں بچ گیا۔۔۔میں بچ گیا''۔یا پھر انتی کا کردار ہے۔۔۔وہ عورت، وہ

ماں، بھارت ماتا، مادرِ ہند۔۔۔جس کو اس کی اپنی اندھی، دیوانی، شیطانی اولاد نے بے آبرو کیا ہے اور جس کے دماغ پر برہنہ جلوس کا ہولناک منظر اس بری طرح طاری ہے کہ وہ اب بھی اپنی دھوتی کو شرمگاہ سے اوپر اٹھا کر چیختی ہے۔''لو دیکھ لو۔۔۔لو دیکھ لو۔''(ناول کا دیباچہ، خواجہ احمد عباس، ص:25)

بہرکیف خامیوں کے باوجود یہ ایک Readable ناول ہے۔ تقسیم کے بعد جو اثرات ہمارے معاشرے پر مرتب ہوئے اور جو نتائج سامنے آئے ان کی تفہیم کے لیے اسے کم از کم ایک بار ضرور پڑھا جانا چاہیے۔



شاداب شمیم
ریسرچ اسکالر، دہلی یونیورسٹی، دہلی

مغلیہ سلطنت کا رزمیہ 'دارا شکوہ'

جب سے دنیا وجود میں آئی ہے خیر وشر کے درمیان اور اچھے برے کے درمیان معرکے ہوتے رہے ہیں، ابتدا سے ہی دونوں گروہوں میں صلح وجنگ چلتی رہی ہے، یہ اور بات ہے کہ کبھی اقتدار کی ہوس اور لالچ کی وجہ سے بھی بہت سے معرکے ہوتے رہے ہیں، ہابیل اور قابیل سے جو یہ لامتناہی سلسلہ شروع ہوا ہے وہ آج تک جاری وساری ہے، طاقت اور اقتدار کے نشے میں چور جب ایک گروہ دوسرے گروہ پر اپنی برتری اور حاکمیت کی نیت سے حملہ کرتا ہے تو وہ بھول جاتا ہے کہ صحیح کیا ہے غلط کیا ہے، اسے جو چاہیے وہ ہر قیمت پر حاصل کرنا چاہتا ہے، یہی وجہ ہے کہ تاریخ کے اوراق ہزاروں معرکے اور صلح وجنگ کی داستانیں قلم بند ہیں۔

انسان اپنی زندگی میں زر، زمین، زیور اور اقتدار کا متمنی ہوتا ہے پہلے کی تمام چیزیں اسے کسی نہ کسی شکل میں حاصل ہو جاتی ہیں، لیکن اقتدار حاصل کرنے کے لیے بہت سی خصوصیات اور قابلیت درکار ہوتی ہیں جن کے بغیر اگر انسان اقتدار پا بھی لے تو کبھی اپنے ماتحتوں کو قابو میں رکھنے کے ہنر سے ناواقف ہونے کی وجہ سے اقتدار کھو دیتا ہے اور اکثر اسے اپنی جان سے بھی ہاتھ دھونا پڑتا ہے جسے بھی ایک بار اقتدار حاصل ہو جاتا ہے اور وہ حکمرانی، اقتدار اور بادشاہت کا مزہ پالیتا ہے تو وہ اسے چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہوتا خواہ اس کی خاطر کتنی ہی جانوں کا خاتمہ کرنا پڑے، اس سلسلے میں وہ اپنے اور غیروں میں بھی تفریق نہیں کرتا، سب کی جانوں کو تخت حکومت پر بلی چڑھا دیتا ہے تاریخ عالم میں حکمرانوں کی زندگیاں داستان صلح وجنگ سے بھری پڑی ہیں ، بہت کم ایسے مواقع ہوتے ہیں جب انسان کی طبیعت اس کو دوسروں کے سامنے جھک کر صلح

کرنے پر آمادہ کرتی ہے یہ اس وقت ہوتا ہے جب انسان اپنے آپ کو کمزور محسوس کرتا ہے یا کسی بڑے معرکے کی تیاری کے لیے اسے وقت درکار ہوتا ہے زیادہ تر قائد وحکمراں جنگ وجدال کو ہی ترجیح دیتا ہے کیونکہ جنگ وجدال اس کی سلطنت کی وسعت کا ذریعہ بنتے ہیں، حکومت کے خزانے میں اضافہ ہوتا ہے اور شہنشاہ وحکمراں کی انا کو تسکین بھی ملتی ہے، قدیم زمانے میں ہم مہا بھارت اور دگر تاریخی کتابوں میں اس بات کا بخوبی مشاہدہ کرتے ہیں کہ کس طرح حکومت کی خاطر خونی رشتوں کو پامال کیا گیا اور خونریزی و جنگ وجدال کا ایسا ماحول بنایا گیا کہ مقدس اور پاکیزہ کتابیں بھی اس کی گواہ بن کر رہ گئیں۔

ہندوستان میں جن حکمرانوں نے حکومت کی، ان میں سے اکثر حکمراں اپنی سلطنت کی توسیع اور دیگر مقاصد کی خاطر جنگ وجدال کرتے رہے، بہت کم ایسے حکمراں گذرے ہیں جنہیں اطمینان کے ساتھ حکمرانی کرنے کا موقع نصیب ہوا ہوگا، ان کے دور حکمرانی میں بھی جنگ وجدال کا تذکرہ ضرور ملتا ہے گویا کہ معرکہ کارزار ہر حکمراں کے نصیب میں رہا ہے، ہندوستان کی مغلیہ سلطنت کا بانی بابر تھا بابر کی معرکہ آرائی بہت مشہور ہے، بابر کے بعد ہمایوں تخت نشیں ہوا، لیکن شیر شاہ سوری نے جنگ وجدال کے ذریعے اس سے تخت وتاج چھین لیا، پھر دوبارہ ہمایوں نے ایران کے حکمرانوں کی مدد سے ہندوستان کے تخت وتاج پر قبضہ کرلیا، ہمایوں کا جانشیں اکبر ہوا ، اکبر نے طویل عرصے تک ہندوستان پر حکومت کی، جنگ وجدال سے حتی الامکان بچنے کے لیے ہندو مسلمان کے درمیان مساوات، برابری پیدا کرنے کی کوشش کی، لیکن اس کے دور میں بھی معرکہ آرائی کے قصے ملتے ہیں، جہانگیر اور شاہ جہاں نے بھی کامیاب حکمرانی کی، سلطنت کی وسعت کی خاطر جنگ وجدال بھی کیا، عہد مغلیہ کے ان تمام حکمرانوں کی یہ خوش نصیبی تھی کہ انہیں اپنی سلطنت کی وسعت اور مضبوطی کی خاطر اپنے بھائیوں کے خون کی ہولی نہیں کھیلنی پڑی، شاہ جہاں کے چار بیٹے تھے، سارے بیٹے لائق وفائق تھے، داراشکوہ علمی وادبی امور میں فوقیت رکھتا تھا ، اور بھائیوں میں اپنے والد کا زیادہ چہیتا اور ولی عہد تھا، شاہ جہاں نے ہندوستان کی وسیع وعریض سلطنت کو چار حصوں میں تقسیم کرکے چاروں بیٹوں کی عملداری میں دے دیا تھا۔

قاضی عبدالستار عصر حاضر کے ایک اہم ناول نگار تھے، جنہوں نے افسانوں کے ساتھ

معاشرتی و تاریخی ناول لکھے، انہوں نے چار تاریخی ناول لکھے، جن میں غالب کے علاوہ صلاح الدین ایوبی، خالد بن ولید اور دارا شکوہ ہیں، خالد بن ولید اور صلاح الدین ایوبی کے نام سے ہی ظاہر ہے کہ یہ ناول داستان صلح و جنگ پر مبنی ہے، خالد بن ولید عہد نبوی کے عظیم سپہ سالا ر تھے، جنہوں نے سلطنت اسلامی کو وسعت بخشنے کے لیے گراں قدر کارنامے انجام دیے، اسی طرح سلطان صلاح الدین ایوبی کا نام فاتح بیت المقدس کے نام سے مشہور و معروف ہے، بیت المقدس کی بازیابی کے لیے صلیبی جنگوں کا ایک لمبا سلسلہ صلاح الدین ایوبی کے سلسلے میں ملتا ہے، غالب کوئی سپہ سالار یا حکمراں نہ تھے، اس وجہ سے یہ ناول تاریخی ضرور ہے لیکن رزمیہ نہیں، دارا شکوہ سلطنت مغلیہ کے شہنشاہ شاہ جہاں کا بیٹا تھا، شاہ جہاں جس کی تعمیرات آج ساری دنیا میں مشہور ہیں، لال قلعہ اور تاج محل اس کی یادگار ہیں، وہ ایک عظیم سلطنت کا مالک تھا، اس کے چار بیٹے تھے، دارا شکوہ سب سے بڑا بیٹا تھا، اور وہ اپنے دادا اکبر کی تمدنی و ثقافتی روایت کا امین و پاسدار تھا، مذہبی رواداری اور بھائی چارگی کا علمبر دار تھا، اور مختلف علوم وفنون کا ماہر بھی تھا، دارا کی قابلیت اور لوگوں کو جوڑے رکھنے کی صلاحیت کی وجہ سے شاہ جہاں نے اس کو ولی عہد بنایا تھا، دارا شکوہ کی عظمت و وقعت بھائیوں کے دلوں میں حسد کا جذبہ پیدا کر گئی، چونکہ چاروں بھائی سلطنت کے کسی نہ کسی حصے پر عملداری رکھتے تھے، اس لیے ان کے پاس اقتدار حاصل کرنے کا موقع بھی تھا اور انہوں نے سلطنت کے حصول کی خاطر کوششیں بھی کیں، اور اسی وجہ سے چاروں بھائی آپس میں نبرد آزما بھی ہوئے، اور میدان کارزار میں اتر کر ایک دوسرے کے خلاف جنگ وجدال بھی کیا، قاضی عبدالستار نے ان بھائیوں کی آپس میں جنگ وجدال اور قتل وقتال کو ناول دارا شکوہ میں عمدہ اسلوب اور تاریخ کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے، قاضی عبدالستار کی زبان و بیان اور ان کے نادر و دلکش اسلوب کے متعلق پروفیسر طارق چھتاری رقمطراز ہیں:

> ''قاضی عبدالستار کے ناولوں اور افسانوں کی زبان کی خوبی یہ ہے کہ مصنف کے قلم سے نکلے ہوئے جمیل وجلیل اور روشن الفاظ جہاں ان کی تخلیقات کی زیبائش کے فرائض نہایت مستعدی کے ساتھ انجام دیتے ہیں، وہیں قارئین کی رہنمائی کے لیے مشعل راہ بن جاتے ہیں اور ان کی تحریروں میں پوشیدہ گہرے معنی و

مفہوم تک قاری کی رسائی آسانی سے ہو جاتی ہے، اس کے علاوہ ایجاز و اختصار
اور موقع و محل کے لحاظ سے مناسب ترین تشبیہات اور paradoxes جیسے فنی
حربوں کا تخلیقی استعمال ان کی تحریر کی امتیازی خصوصیات ہیں''۔

ناول داراشکوہ کا آغاز داراشکوہ کی شخصیت، افکار و نظریات اور طرز زندگی کے بیان سے ہوتا ہے، داراشکوہ کی قابلیت کا بھرپور بیان ملتا ہے، داراشکوہ عالم، شاعر، ادیب اور صوفی منش انسان تھا، وہ اولیاء اللہ، صوفیا کرام، شعرا اور مذہبی رہنماؤں کی عزت کرتا تھا، داراشکوہ میں بہت حد تک اس کے دادا شہنشاہ اکبر کی خصوصیات پائی جاتی تھی، وہ مسلمانوں کے ساتھ ہندو رعایا کی بھی بھرپور رعایت کرتا تھا، اور عدل و انصاف اور مذہبی رواداری میں کسی طرح کا کوئی فرق نہیں کرتا تھا، ہندوؤں سے تیرتھ یاترا کا ٹیکس معاف کرانے کی کوشش گرچہ سیاست اور حکومت کے امور سے ناواقفیت کے بنا پر تھا پھر بھی شاہ جہاں نے بیٹے کی محبت میں ٹیکس معاف کر دیا۔

ناول داراشکوہ میں رزمیہ حالات و واقعات کا بیان اس وقت شروع ہوتا ہے جب شاہ جہاں کو خبر ملتی ہے کہ شاہ ایران نے معاہدہ کو توڑ دیا ہے اور قندھار کا علاقہ سلطنت مغلیہ سے الگ ہونے کا دعویدار ہے، شاہ جہاں نے قندھار پر یلغار کی تیاری کا فرمان جاری کیا اور داراشکوہ کو اس مہم کی سربراہی سونپی، داراشکوہ اگر اس مہم میں کامیاب ہوتا تو اس کا قد اور اونچا ہو جاتا، اور وہ سلطنت کی دعویداری میں اور زیادہ مضبوط ہو جاتا، اس وجہ سے اورنگ زیب نے دارا کی مہم کو ناکام کرنے کے حربے شروع کر دیے، اور اس سلسلے میں ہر ممکن کوشش کی، اور سلطنت مغلیہ پر خود اورنگ زیب نے سعد اللہ خاں کے ذریعہ حملہ کروایا تاکہ دارا کی مہم ناکام ہو جائے، اس واقعہ کی منظر کشی درج ذیل ہے:

''انرتھ ہو گیا صاحب عالم، یمین السلطنت (سعد اللہ خاں) کی فوجوں نے
سارے میواڑ کے گڑھوں کو کھیت بنا دیا ہے، بستیوں میں لاشوں کے کھلیان لگے
ہیں۔'' (ص ۳۴۳ داراشکوہ)

رانا خاموش ہو گیا لیکن دارا کا ذہن شاہی اصطبل کے گھوڑوں کی طرح سرپٹ دوڑتا رہا، پھر ہونٹوں پر زہر آگیں مسکراہٹ لا کر رانا کو دیکھا اور تیکھے لہجے میں بولا:

''سعد اللہ خاں اور اورنگ زیب کی یہ سازش میواڑ کے خلاف نہیں قندھار کی مہم کے خلاف ہے مابدولت کے خلاف ہے لیکن اس کا تدارک کیا جائے گا سرزنش کی جائے گی'' (ص ۳۴ دارا شکوہ)

اورنگ زیب نے قتل وقتال کے علاوہ دارا شکوہ کے فوج کے میر آتش سید جعفر صولت کو بھی اپنی طرف کرلیا، جعفر نے قندھار کے قلعہ دار سے ساز باز کرلیا اور دارا شکوہ کو مختلف طریقوں سے گمراہ کرتا رہا، اور دارا کی شکست کی خاطر شاہی بارود کے ذخائر میں ہی آگ لگوادیا جس سے مغل فوج بہت بڑے ذخیرے سے محروم ہوگئی، اور اس کی قوت بہت کمزور ہوگئی اسی درمیان دارا شکوہ بادشاہ بیگم کی علالت پاکر مہابت خاں کو قیادت سونپ کر دارالسلطنت واپس ہوا اس طرح وہ دارا جو شاہی تزک وحتشام کے ساتھ قندھار فتح کرنے گیا تھا نامراد وناکام واپس لوٹا، اس کی واپسی کی اس قدر تشہیر کی گئی کہ دارا کی واپسی رسوائی وتحقیر میں بدل گئی، ان تمام حالات نے شاہ جہاں کی علالت میں اضافہ کردیا، اور وزیر اعظم سعد اللہ خاں کے انتقال نے صورتحال کو اور بگاڑ دیا۔

سعد اللہ خاں کے بعد رائے رایاں رگھوناتھ راؤ وزیر اعظم بنا، لیکن یہ سیاست کی باریکیوں سے ناواقف تھا، اس کی نااہلی کی وجہ سے شاہ جہاں عوام سے دور ہوتا گیا، اورنگ زیب کا وکیل نواب عیسیٰ بیگ نے ان تمام حالات سے اس کو آگاہ کیا، اورنگ زیب تخت کے حصول کے لیے سرگرداں تھا اور اس کے لیے وہ کسی بھی حد تک جانے کو تیار تھا، دارا شکوہ کی مذہبی رواداری کو بنیاد بنا کر اسے دائرہ اسلام سے خارج قرار دینے کی سازش کی، اسے مذہب دشمن، ہندو پرست اور سلطنت کا بدخواہ قرار دیا گیا، ان تمام حالات نے سلطنت مغلیہ کی چولیں ہلادی، دارا شکوہ نے بھی وقت کی نزاکت اور حالات کے خطرات سے روگردانی کرتے ہوئے پرانی روش نہ چھوڑی، اپنے پہناوے اور دیومالائی تہذیب وتمدن سے دست بردار نہ ہوا اسی وجہ سے اس کے خلاف پروپیگنڈے کامیاب ہوتے گیے، دارا کے علاوہ تینوں بھائیوں نے حصول سلطنت کی خاطر بغاوت کے سر بلند کردیے، شہزادہ شجاع نے اپنا خطبہ پڑھوایا اور اپنے نام کا سکہ جاری کروایا، شاہ جہاں نے شجاع کی سرکوبی کے لیے دارا شکوہ کے بیٹے سلیمان شکوہ کو بائیس ہزار لشکر شاہی کے ساتھ بھیجا اور اورنگ زیب کو زیر کرنے کے لیے مہاراجہ جسونت سنگھ کو چالیس ہزار سوار اور توپ کے

ساتھ روانہ کیا، جب کہ قاسم خاں کو مراد کی سرزنش کے لیے گجرات کی طرف کوچ کرنے کا حکم دیا، لیکن اورنگ زیب نے مراد کو اپنے ساتھ ملا کر شاہی افواج کو عبرتناک شکست دی، اس منظر کو قاضی صاحب نے جس چابکدستی سے پیش کیا ہے وہ انہیں کا حصہ ہے:

> ''دارا اپنے ہجرے میں لیٹا ہوا کابل، گجرات اور بنگال سے آئی ہوئی ڈاک ملاحظہ کر رہا تھا کہ مقربین بارگاہ نے ایلچی کو پیش کر دیا اور خود اپنی کشتیاں ہٹا لے گئے کورنش کے بعد زبان کھولنے کی کوشش کی، لیکن حلق کے کانٹوں اور خبر کی نحوست اور صاحب عالم کی قربت کے جلال نے اجازت نہ دی، جب پانی پی کر حواس درست ہوئے تو خبر دی کہ دھرمت کے میدان میں اورنگ زیب اور مراد نے شاہی لشکر کو شکست فاش دی، ہزاروں روشناس میدان جنگ میں کام آ گئے''۔

ان تمام حالات نے دارا کو کافی غمگین اور کمزور کر دیا لیکن پھر بھی اس نے خود کو سنبھالے رکھا ،شاہ جہاں کو بھی اس نتیجے سے فکر لاحق ہوئی، وہ خود ہی شاہزادوں سے قتل وقتال کا ارادہ رکھتے تھے لیکن دارا نے شاہ جہاں کو میدان جنگ میں جانے سے روکا، اور خود دارا شکوہ شاہی فوج کا سپہ سالار بن کر ان کے مقابلے کے لیے نکلا، اور ساموگڑھ میں شاہزادوں کے درمیان جو خونین معرکہ ہوا اس سے یہ گمنام گاؤں تاریخ کے صفحات میں ہمیشہ ہمیش کے لیے محفوظ ہو گیا، جب دونوں فوجیں ایک دوسرے سے مقابلے کے لیے تیار ہوئیں تو اس کا نقشہ بالفاظ قاضی ملاحظہ فرمائیں:

> ''ساموگڑھ کے سینے پر وہ میزان نصب ہوئی جس کے ایک پلڑے میں روایت تھی اور دوسرے میں تجربہ تھا، اور دوسرے میں تجربہ تھا، ایک میں عقل تھی دوسرے میں دل، ایک طرف سیاست تھی، دوسری طرف محبت، ایک طرف فلسفہ وحکمت تو دوسری طرف شعر وادب اور سب سے بڑھ کر یہ ایک طرف تلوار تھی اور دوسری طرف قلم اور یہاں بھی قلم کو تلوار سے قلم ہونا تھا۔''

دارا کی فوج اورنگ زیب کے مقابلے کسی طرح کمزور نہ تھی، لیکن دارا کے جرنیل اور فوجی اور نگ زیب کے ہاتھوں بک چکے تھے، اورنگ زیب ایک منجھا ہوا سیاست داں تجربہ کار سپہ سالار تھا ،یہی وجہ ہے کہ ساموگڑھ کی جنگ میں اورنگ زیب کا پلڑا بھاری تھا، دارا کے پسپا ہونے کی ایک

وجہ یہ بھی تھی کہ اس نے اپنے ماتحتوں کو سمجھنے اور حالات و معاملات کو پرکھنے میں اکثر مقامات پر غلطیاں کی، جس وقت اسے یہ اطلاع ملی کہ اس کے جرنیل اور فوج کے ذمے داروں نے بے وفائی کی، اور اپنے بادشاہ کے ساتھ غداری کی تو اسے پنے کانوں پر یقین نہیں آیا، لیکن اس وقت تک بڑی دیر ہو چکی تھی اور شکست دارا کا مقدر بن چکی تھی، اور وہ میدان جنگ میں اکیلا پڑ گیا تھا اگر اسے جرنیل دھوکہ نہیں دیتے تو میدان جنگ کا نقشہ کچھ اور ہوتا، اس کی تصویر کشی قاضی صاحب نے اس طرح کی ہے:

''داراشکوہ اپنی ذاتی شجاعت وصلابت کے بل بوتے پر شاہزادہ محمد اور نجابت خاں کے درمیان سے راستہ بنالیا اور سیدھا اورنگ زیب کی طرف چلا، ہر چند کہ لشکر شاہی کے دست و بازو ٹوٹ چکے تھے تاہم اب اگر نمک حرام خلیل اللہ خاں کے بجائے نجابت خاں میر جملہ یا جسونت سنگھ ایسا کوئی سپہ سالار شاہی میمنہ پر کھڑا ہوتا اور اس کی رکاب میں امیر الامرا کی پندرہ ہزار آزمودہ کار فوج ہوتی تو دارا اپنے قوت بازو سے میدان جنگ کا نقشہ بدل دیتا۔''

ساہوگڑھ میں اورنگ زیب کی فتح نے اس کے حوصلے بلند کر دیے، اور دارا راہ فرار اختیار کرنے پر مجبور ہوا، لیکن دارا کی یہ بدقسمتی تھی کہ اس نے زمیندار ملک جیون کے یہاں پناہ لی، اسے بھی اورنگ زیب نے اپنی طرف ملا لیا اور ملک جیون نے جاگیر اور منصب کے لالچ میں دارا کا سودا کر لیا، اور اسے اورنگ زیب کے قبضے میں دینے کے لیے شاہ جہاں آباد بھیج دیا، اس سے متعلق اقتباس دیکھتے چلیں:

''جیون کے سواروں نے دفعتاً گھوڑے چمکا کر دارا کے گرد حلقہ ڈال دیا دارا سر جھکائے اپنے زخمی خوابوں میں ڈوبا چلا جا رہا تھا اس حرکت پر چونک پڑا، نگاہ اٹھائی تو جیون گھوڑا پھیرے کھڑا تھا ہاتھ میں تلوار علم تھی، دارا کے منہ سے بے ساختہ نکلا:

''جیون.....تم؟''

آگے مزید لکھتے ہیں:

''چار ہاتھیوں میں بند عماریاں رکھی گئیں، داراشکوہ اور سپہر شکوہ کو الگ بٹھایا گیا

،پیروں میں زنجیریں ڈالی گئیں اور چاروں ہاتھی تین تین ہزار سواروں کے ساتھ مختلف راستوں سے شاہ جہاں آباد کے لیے روانہ کردیے گئے۔''
(ص۱۵۳.داراشکوہ)

داراشکوہ جب شاہ جہاں آباد پہنچا تو رعایا نے آہ وبکا اور ماتم کا ماحول بپا کر دیا،اورنگ زیب کو اس طرح کی توقع اس لیے نہیں تھی کیوں کہ اس نے داراشکوہ کو ایک ملحد اور ہندو پرست ثابت کرنے کے سارے ہتھکنڈے اپنا لیے تھے،داراشکوہ کے اس طرح رعایا میں مقبول ہونے اور رعایا کے حزن وملال اور رنج وغم کے اظہار نے اورنگ زیب کو اس بات پر مجبور کر دیا کہ وہ داراشکوہ کا قصہ ہی تمام کردے،قاضی صاحب نے اس واقعے کی ایسی دل دوز منظر کشی کی ہے کہ قارئین کی آنکھیں اشکبار ہو جائیں گی،ایک ایک لفظ سے لہو ٹپک رہا ہے:

''اس قیامت کی آہ وزاری برپا ہوئی کہ تمام شاہ جہاں آباد میں کہرام مچ گیا ،اتنے آنسو بہائے گئے کہ اگر جمع کر لیے جاتے تو دارا اپنے ہاتھی سمیت ان میں ڈوب جاتا،اتنے نالے بلند ہوئے کہ اگر ان کی نوائیں سمیٹ لی جاتیں تو شاہ جہانی توپوں کی آوازوں پر بھاری ہوتیں۔''(ص۱۵۹داراشکوہ)

اس طرح داراشکوہ ایک ادیب،شاعر،مذہبی رواداری،صوفی منش انسان،مذہبی رہنماؤں ،ادبا،شعرا اور اہل علم کی قدر وحوصلہ افزائی کرنے والا ہونے کے باوجود سلطنت کے رموز سے ناواقف،اپنوں کی غداری سے بے خبر اپنے انجام کو پہنچا،اورنگ زیب نے اپنی سیاسی وعسکری بصیرت،عزم وحوصلہ اور لوگوں کو اپنی طرف راغب کرنے کی خصوصیت کی وجہ سے سلطنت پر قبضہ کرلیا،اور نصف صدی تک نہایت کروفر اور کامیابی کے ساتھ حکومت کی باگ ڈور سنبھالے رکھی۔

میرا مقصد ناول داراشکوہ میں رزمیہ عناصر کو اجاگر کرنا تھا،اس سلسلے میں ناول سے چند اقتباسات پیش کیے گیے،حالانکہ پورا ناول ہی رزمیہ حالات سے بھرا پڑا ہے ہر جگہ جنگ وجدال اور قتل وقتال کا ماحول گرچہ نہ ہو لیکن سیاسی چالوں،غیروں کو اپنا بنانے کی کوششوں اور حصول سلطنت کی خاطر ہر طرح کی کوشش کرنا رزمیہ ہی کے ضمن میں آتا ہے،ڈاکٹر احمد خان ناول داراشکوہ کے متعلق رقمطراز ہیں:

''ناول دارا شکوہ میں جو فضا قائم کی گئی ہے اور عظمت رفتہ اور کھوئے ہوئے ماحول کی جس طرح جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے یہ قاضی صاحب ہی کا حصہ ہے ،فنی اعتبار سے یہ ناول انتہائی بلندیوں کو چھوتا ہے قاضی صاحب نے دارا شکوہ میں تشبیہات و استعارات کا جو منظر نامہ پیش کیا ہے وہ اردو ناول نگاری کی دنیامیں ناپید ہے''۔

تاریخی ناولوں میں رزمیہ حالات کا بیان بڑی اہمیت رکھتا ہے تمام تاریخی ناولوں میں عشق اور جنگ کے واقعات ہی بیان کیے جاتے ہیں ،قارئین کی دلچسپی اور دلکشی کی خاطر اس کو طرح طرح کے رنگ و آہنگ میں بیان کیا جا تا ہے،عبدالحلیم شرر جو تاریخی ناول نگاری کے جدامجد ہیں انہوں نے کئی تاریخی ناول لکھے ہیں وہ خود اپنے ایک مضمون میں تاریخی ناولوں کا آغاز اور اس میں بیان کیے جانے والے مواد کے متعلق لکھتے ہیں:

''اپنی طبع زاد خیالی قصوں سے تاریخی ناولوں کا آغاز ہوا کسی عشق یا جنگ کے واقعہ کو گھٹا بڑھا کر ایسی رنگین عبارت میں لکھا جا تا ہے کہ قصہ سے زیادہ لطف تاریخ میں پیدا ہوجاتا ہے۔'' (مضامین شرر جلد چہارم ،بحوالہ اردو ناول آغاز وارتقا،عظیم الشان صدیقی)

قاضی عبدالستار کے تاریخی ناولوں میں بھی رزمیہ عناصر وافر مقدار میں موجود ہیں۔خالد بن ولید اور صلاح الدین ایوبی کی زندگی میدان جنگ سے ہی وابستہ تھی۔ان کارناموں سے تاریخ کے صفحات روشن ہیں۔قاضی صاحب نے اپنے مخصوص اسلوب میں ان ناولوں کو تحریر کیا ہے، داراشکوہ کو انہوں نے موضوع بنا کر اپنی فنی مہارت اور منفرد طرز تحریر کا مظاہرہ کیا ہے۔اور بڑے ہی دلکش اور اچھوتے انداز میں چاروں بھائیوں کی حکومت کے حصول کی خاطر کوششوں کا تذکرہ کرتے ہوئے رزمیہ عناصر کو خوبصورت انداز سے پیش کیا ہے۔

○○○

امیر حمزہ
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

''صلاح الدین ایوبی'' ایک رزمیہ ناول

عربی زبان اپنے شعری سرمایے کی وجہ سے دنیا کی ادبی زبانوں میں اپنا اعلیٰ مقام رکھتی ہے۔ اس زبان کے شعری سرمایے کو بنیادی طور پر تین حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے غنائی، مسرحی اور ملحمی۔ ملحمی کا تعلق اس صنف سے ہے جس میں طویل قصے بیان کیے گیے ہوں۔اس طویل قصے میں انسانی معرکے کو پیش کیا گیا ہو۔قومی رجحانات اور مستقبل کے امیدوں کا ذکر ہو جس سے ملی مفاد وابستہ ہو، اس میں بہت سارے تاریخی واقعات کے ساتھ قوم کے معرکے کا ذکر ہو۔جس کے اندر پوری جماعت مقصود ہو، یعنی ہیرو ملت کا سمبل ہو۔ان تمام کے علاوہ بہت ساری چیزیں ہیں جو ملحمی شاعری میں پائی جاتی ہیں۔

اسی کیفت کو اردو میں رزمیہ کہتے ہیں۔جس کے استعمال سے اس بات کی ترسیل مقصود ہوتی ہے کہ رزمیہ کا مطلب معرکے کا بیان ہو۔وہ معرکہ خواہ تہذیبی شناخت کے لیے ہو یا مذہبی مفاد کے لیے۔اس میں محض جنگ کے حالات کی عکاسی نہیں ہوتی ہے بلکہ قوم کے ہیرو کے شجاعانہ کارناموں کو ایک پر وقار اسلوب میں قلم بند کیا جاتا ہے۔

شبلی نعمانی ''موازنہ انیس و دبیر'' میں لکھتے ہیں:

> رزمیہ شاعری کا کمال ذیل کے امور پر موقوف ہیں۔سب سے پہلے لڑائی کی تیاری ،معرکے کا زور وشور، تلاطم، ہنگامہ خیزی، ہلچل، شور وغل، نقاروں کی گونج، ٹاپوں کی آواز، ہتھیاروں کی جھنکار، تلواروں کی چمک دمک، نیزوں کی لچک، کمانوں کا کڑکنا ،نقیبوں کا گرجنا، ان چیزوں کو اس طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے

معرکہ جنگ کا سماں چھا جائے، پھر بہادروں کا میدان جنگ میں جانا، مبارز طلب ہونا، باہم معرکہ آرائی کرنا لڑائی کا داؤں پیچ دکھانا ان سب کا بیان کیا جائے۔اس کے ساتھ اسلحہ جنگ اور دیگر سامان جنگ کی الگ الگ تصویر کھینچی جائے پھر فتح یا شکست کا بیان کیا جائے اور اس طرح کیا جائے کہ دل دہل جائیں یا طبیعتوں پر اداسی اور غم کا عالم چھا جائے۔"

ایسے ہی ملتے جلتے خیالات شعر العجم میں بھی تحریر ہیں۔

مندرجہ بالا پیرا گراف میں سے پہلے میں مقصد اور خصوصیات کا ذکر ہے اور دوسرے میں کمال کا۔اول مکمل فن پارے کو سمیٹے ہوئے ہے اور دوم میں فن پارے کی کیفیت و فضا و موضوع کو دائرۂ کار میں لایا گیا ہے۔اب رزمیہ سے شاعری کو الگ کر دیتے ہیں اور فکشن کو ساتھ میں لاتے ہیں تو مقصد دونوں کا ایک ہی ہوتا ہے۔اور کمال جس کا ذکر شبلی کرتے ہیں یعنی میدان جنگ کی منظر نگاری وہ بھی فکشن میں بھرپور موجود ہوتا ہے۔بس فرق اتنا ہے کہ شاعری میں جذبات و کیفیات و معاملات کو ان الفاظ کے تابع لایا جاتا ہے جو موسیقی کے ماتحت ہوں۔مگر فکشن ان سے آزاد ہو کر قاری کے ادراک میں اترتا ہے۔صلاح الدین ایوبی قاضی عبدالستار صاحب کا مکمل رزمیہ ناول ہے جس کی ابتدا رزم سے ہوتی ہے اور انتہا بھی۔یہ بھی حقیقت ہے کہ جتنی بھی تاریخی ناولیں لکھی گئیں ہیں ان سب میں رزمیہ عناصر پائے جاتے ہیں لیکن اس کے برعکس جہاں رزم پایا جاتا ہے کوئی ضروری نہیں کہ وہاں تاریخ بھی ہو جیسے داستان۔اب لوٹتے ہیں ناول کی جانب۔

ناول صلاح الدین ایوبی ۱۹۶۴ء میں منظر عام پر آتا ہے۔اور دوسری صلیبی جنگ سے تیسری صلیبی جنگ تک کے معرکوں کا احاطہ کرتا ہے۔اس ناول میں دو ہی کردار کلیدی طور پر سامنے آتے ہیں ایک یوسف صلاح الدین ایوبی اور دوسرا ملکۂ ایلینور۔ناول کے شروع میں ایلینور غالب نظر آتی ہے اور اختتام میں مغلوب۔رزم میں کہیں نہ کہیں یہ خصوصیت پائی جاتی ہے کہ اس میں جس کو ہیرو کے طور پر پیش کیا جاتا ہے اس کے کردار کو بہت ہی خوبصورت انداز میں تراشا جاتا ہے۔اس کے سرد و گرم حالات کو بیان کیا جاتا ہے اس کے لیے قاری کے تئیں ایک قسم کی وفاداری اور ہمدردی پیدا کی جاتی ہے بلکہ اگر یوں کہا جائے تو مضائقہ نہیں ہوگا کہ ہر ناول نگار اپنے ہیرو کو اس انداز میں پیش کرتا

ہے کہ قاری کے سامنے دوسرا کوئی آپشن ہوتا ہی نہیں ہے کہ وہ اس کے تراشے ہوئے ہیرو کے بر خلاف ناول میں کسی اور کے لیے ہمدردی ظاہر کرے۔ الغرض ہیرو کے تراشنے کا عمل مثنویوں، مرثیوں اور داستانوں میں خوب نظر آتا ہے جس کی اس ناول میں کوئی ضرورت پیش نہیں آتی ہے۔ بلکہ تر شا تراشا ایوبی کے کردار کو جس تیزی کے ساتھ آگے بڑھاتے چلے جاتے ہیں اس سے دوسرے کردار پس پشت چلے جاتے ہیں حتیٰ کہ قحطان (ایوبی کا عیسائی دوست) بھی فوراً منظر نامے سے غائب ہو جاتا ہے جس کے ساتھ وہ مشن پر نکلتے ہیں۔ ناول نگار یہاں سے رزم کو شروع کر چکا ہے جہاں سے ایوبی کو کسی قسم کی ویسی پریشانی میں مبتلا نہیں کیا جاتا ہے کہ قاری یہیں سے لڑکھڑانے لگے بلکہ ہلکے سے تردد کے بعد سیدھے ایلینور کی خدمت میں مامور کر دیا جاتا ہے۔

ملحمی کے ذیل میں ایک جملہ آیا تھا کہ "قوم کے ہیرو کے شجاعانہ کارناموں کو ایک پر وقار اسلوب میں قلم بند کیا جاتا ہے۔" اس کا سلسلہ ان ہی ابتدائی صفحات سے شروع ہو جاتا ہے۔ ملحمی کے ہی ذیل میں دو لفظ "ملی مفاد" کا بھی ذکر آیا تھا۔ تو اس کا ذکر شروع میں ہی ان الفاظ سے ہوتا ہے "میرا خیال ہے قحطان کہ دمشق کی حفاظت کے فرض میں ہم دونوں برابر کے شریک ہیں اگر افرنجیوں کے بجائے عباسی یا فاطمی چڑھ آتے تو بھی دمشق کو بچانا ہماری زندگی کا سب سے بڑا مقصد ہوتا"۔ اس کے بعد ملک وملت کے لیے ہیرو اپنے مشن میں نکل جاتا ہے۔

ناول نثری صنف ہونے کی وجہ سے اپنے اندر گنجائش زیادہ رکھتا ہے کہ تجسس کو برقرار رکھے اور معرکۂ کارزار میں پہنچنے سے پہلے تک قاری کو جزئیات نگاری کی حسین وجمیل وادیوں کی سیر کراتے رہے اور قاری کے لیے ہیرو کے کردار کو روایت کے ذریعہ نہیں بلکہ ہیرو کے سامنے مسلمانوں کی کسمپرسی، مظلومیت اور دشمن کی فوج میں رہتے ہوئے اپنی ملت کے لیے خون کو پر جوش کرتے رہے۔ اس درمیان شعری اصناف اور اس نثری صنف میں یہ فرق نظر آتا ہے کہ اول الذکر میں ہیرو کی ذات وشجاعت کو بہت ہی زیادہ مرکز میں لایا جاتا ہے جب کہ نثر میں ہیرو بطور ذات شامل نہ ہو کر ملت کے نمائندے کے طور پر نظر آتا ہے۔ ناول میں لڑائی کا پہلا منظر اس قدر پھیکا ہے کہ شبلی کا قول اس پر بالکل بھی صادق نہیں آتا ہے بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ اس مکمل منظر کو قاضی صاحب بہت ہی تیزی سے بیان کرتے چلے جاتے ہیں:

''سارا لشکر باغوں میں پھیل کر چلنے لگا ابھی وہ پتھر کے ان مکعب مکانوں سے دور تھے جو شہر پناہ کے دمدموں کا کام انجام دیتے تھے کہ درختوں سے نفط کی ہانڈیاں برسنے لگیں اور کونریڈ جیسا جانباز مجاہد گھوڑے سے اتر کر مسیح کی دُہائی دینے لگا میلوں میں پھیلے لشکر کی ایک ایک انچ نالوں ،فریادوں اور آنسوؤں سے چھلک اٹھی ۔ جب ہانڈیوں کا زور کم ہوا اور تیروں ، نیزوں اور پتھروں کی بارش شروع ہوئی تب افرنجیوں سے سنبھالا لیا اور گھوڑوں پر سوار ہوکر دھاوا کیا اور اپنی صفوں کو قائم کر کے چلے اب درختوں پر چھپے ہوئے مسلمان پھاندنے لگے اور جنگ مغلوبہ شروع ہوگئی ۔لوئی جس سے ایک عورت نہیں سنبھلتی تھی وہ اس یلغار کو کیا سنبھالتا واپسی کا قرنا پھونک کر پیچھے ہٹ آیا۔''

اس اقتباس میں شبلی کی خواہش کہ رزمیہ کا کمال کیا ہوتا ہے وہ بالکل مفقود ہے۔ بلکہ اگر یوں سمجھا جائے کہ شبلی کا رزمیہ مکمل طور پر شاعری پر کلام ہے اس پر بھی خاص صرف مرثیوں پر ہی ہے۔ اورانہوں نے جس قسم کی کمال کا ذکر کیا ہے وہ اسی زمانہ کی جنگ پر صادق آتا ہے جب ویسی جنگیں لڑی جاتی تھیں۔ جب کہ صلاح الدین ایوبی میں اس قسم کی جنگی کیفیت کا بیان نہیں ہوا ہے اس لیے اس کو اس پر محمول کرنا مجھے عبث لگتا ہے۔

اس سے پہلے کی جنگ جو تھی وہ صلیبیوں کی تھی جس میں انہیں شکست ہوئی تھی اور اس اقتباس میں بھی ان ہی سے جنگ ہوئی اور یہاں ان کی جیت ہے۔لیکن یہ جنگ نہیں ہے بلکہ فساد ہے جس طرح ہندوستان میں ہوتا ہے کہ مذہبی بے ادبی کی جائے اور فساد بھڑک جائے بالکل ویسا ہی ہے کہ بائبل کے اوراق پھاڑ دیے جائیں اور عیسائی قوم مسلمانوں کو گاجر مولی کی طرح کاٹ ڈالیں۔جیسا کہ اس اقتباس میں ہے:

''ایک راہب چیخ چیخ کر کہہ رہا تھا:

''کسی مسلمان نے ہماری بائبل پھاڑ کر جوتوں سے مسل دیا ہے''

''عین گرجے کے سامنے مقدس دین کی بے حرمتی کی گئی ہے''

دوسری آواز:

سارے شہر کے مسلمانوں کی ایک منظّم سازش ہے

کسی منچلے نے ٹکڑا دیا:

''تو پھر ان کے ہاتھ پاؤں کاٹ کر پھینک کیوں نہیں دیتے؟

اس کے بعد بلوہ شروع ہو جاتا ہے جس کی حسین عکاسی ملتی ہے۔

''بکتر پوش سواروں نے نیزوں میں مشعلیں باندھیں اور مکانات میں پھنکنے لگے جس طرح چھتے سے مکھیاں نکلتی ہیں بوڑھے جوان، بچے اور عورتیں نکلنے لگیں۔ ان کے ہاتھ خالی تھے اور پیروں میں خوف کی زنجیریں پڑی تھیں۔ پھر ان پر بہادر شہسواروں اور نامی گرامی نائٹوں کی پیاسی تلواریں برسنے لگیں اور دم کے دم میں جامع عسقلان تک تمام کوچے اس خون سے جو پانی سے بھی سستا ہے غسل کرنے لگے۔''

اس کے بعد حملہ کا ایک اور سلسلہ ہے جس کی منظر نگاری میں مسلمانوں کو جامع مسجد میں لاچار ومجبور اور محض عبادت پر بھروسہ دکھایا گیا ہے۔ جس میں اس بات کا عندیہ ملتا ہے کہ یہ اس وقت سے لیکر اب تک کا عجیب المیہ ہے جس پر رزم بھی بزدل نظر آتا ہے جواب تک ہوتا آرہا ہے۔ ملحمی میں قوم کو تنقید کا نشانہ نہیں بنانا چاہیے لیکن یہاں قاضی صاحب محض ایک منظر نگاری سے رزمیہ تاریخ ساز قوم کو تنقید کا نشانہ بنا رہے ہیں۔ جس قوم کو فاتح بن کر رزمیہ داستان کا ہیرو بننا تھا وہ قوم کوئی میدان کارساز میں کوئی ہیرو نہیں پیدا کر پا رہی ہے۔

○○○